

**TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK
TEMELİNDE ATIĞIN NESNEL DÖNÜŞÜMÜ**

SİBEL ATEŞ

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2023**

TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK
TEMELİNDE ATIGIN NESNEL DÖNÜŞÜMÜ

SİBEL ATEŞ

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek
Lisans Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK TEMELİNDE ATIĞIN
NESNEL DÖNÜŞÜMÜ

SİBEL ATEŞ

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Evangelia
Aleksandru ŞARLAK
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özüm
HATİPOĞLU

Işık Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ruhiye
ONUREL

Beykent Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 25/09/2023

OBJECTIVE TRANSFORMATION OF WASTE ON THE BASIS OF SUSTAINABILITY IN TURKISH CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

In our world where the richness of consumption progresses with increasing pollution, producing with the awareness of transformation and recovery constitutes a wide field of art. The place and importance of waste in our lives has taken its place in the field of art with an expressive approach, contrary to reactive approaches. Using the leftovers after fast and rich consumption as art materials also provides the opportunity of different parameters in analyzing contemporary societies. The aesthetic visibility of garbage, which does not coincide with the fast, comfortable and valuable qualities of consumption consciousness, but actually the object that makes life easier, through waste material, as a possibility of reconstruction in the social consciousness, has enabled the accessibility of art everywhere. The accessibility of art in the public sphere draws attention to the fact that art, with its utilitarian nature, can bring solutions to problems in terms of sensitivity. Art, as the most fundamental representative of human activity in every period and in every place, realizes its universality at the point of identifying and solving problems. Many environmental issues work to promote recyclability in sustainable waste and material management based on a global-scale system. The human-generated waste problem concerns all living things and the planet. Presenting waste and garbage from an aesthetic perspective supports the large-scale problem in terms of awareness and awareness at the social level. In this thesis, the problem of the consumed object gaining a place in our lives as a waste object and the possibility of being evaluated in different areas through art is discussed. Discussed are the ways in which the waste object gains an aesthetic quality through the production of works of art, minimizing the pollution rates of waste through advanced recycling techniques, and keeping sustainability alive in the work of art through the waste object. In the study, artists' use of waste materials was examined together with their historical processes; The reasons for the creation, sensitivity, economic and physical use of waste material were questioned through interviews with today's artists. The transformation of the waste object and the metamorphosis of the consumption object were examined

both in the first part of the study and in artist interviews. It is also presented through selected artist images that the object of consumption is something to be grasped and evaluated closely, with which we can communicate in art works as waste and garbage objects.

Keywords: Material, Ready-Made Object, Waste, Garbage, Artistic Sensitivity



TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK TEMELİNDE ATIĞIN NESNEL DÖNÜŞÜMÜ

ÖZET

Tüketimin zenginliğinin artan kirlilikle birlikte ilerlediği dünyamızda, dönüşüm ve yeniden kazanım bilinciyle üretim yapmak sanatın geniş bir alanını oluşturmaktadır. Atığın yaşamımızdaki yeri ve önemi tepkisel yaklaşımların aksine sanat alanında anlatımcı tavırla yerini almıştır. Hızlı ve zengin tüketim sonrası ortada kalanları sanat malzemesi olarak kullanmak, çağdaş toplumları çözümlemede farklı parametrelerin olanağını da vermektedir. Tüketim bilincinin hızlı, konforlu, değerli nitelikleriyle örtüşmeyen çöpün, aslında yaşamı kolaylaştıran nesnenin, toplum bilincinde yeniden inşasının olanağı olarak atık malzeme aracılığıyla estetik nitelikte görünürlüğü, sanatın her yerde ulaşılabilirliğine olanak sağlamıştır. Kamusal alanda sanatın ulaşılabilirliği, faydacı niteliğiyle sanatın sorunlara duyarlılık noktasında çözüm getirebildiğine dikkat çekmiştir. Sanat, her dönemde, her mekânda insan etkinliğinin en temel temsilcisi olarak evrenselliğini sorunların tespiti ve çözümleri noktasında gerçekleştirir. Birçok çevre sorunu küresel ölçekli sistemi temel alarak sürdürülebilir atık ve malzeme yönetiminde geri dönüştürülebilirliği teşvik için çalışmaktadır. İnsan kaynaklı atık sorunu bütün canlıları ve gezegeni ilgilendiren bir durumdur. Atık ve çöpün estetik bir bakış açısıyla sunulması, büyük ölçekli sorunu toplum düzeyinde bilinçlenme ve farkındalık noktasında destekler konumdadır. Bu tez çalışmasında, tüketilen nesnenin atık nesne olarak yaşamımızda yer edinmesi, farklı alanlarda değerlendirilme olasılığının sanatla sağlanabilmesi sorunsalı konu edilmiştir. Atık nesnenin sanat eseri üretimiyle estetik bir nitelik kazanması ve ileri dönüşüm teknikleriyle atığın kirlilik oranlarının en aza indirilebilmesi, sürdürülebilirliğin atık nesne aracılığıyla sanat eserinde yaşatılması ele alınmıştır. Çalışmada, sanatçıların atık malzeme kullanımı tarihsel süreçleriyle birlikte irdelenmiştir; günümüz sanatçılarıyla yapılan röportajlarla atık malzemenin yaratım, duyarlılık, ekonomik ve fiziki kullanım sebepleri sorgulanmıştır. Atık nesnenin dönüşümü ile tüketim nesnesinin metamorfozu hem çalışmanın ilk bölümünde hem de sanatçı röportajlarında incelenmiştir. Tüketim nesnesinin, atık, çöp nesnesi olarak sanat çalışmalarında iletişime geçebildiğimiz

yakından kavranarak, değerlendirilecek bir Şey olduğu seçilmiş sanatçı görselleriyle de sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Malzeme, Hazır Nesne, Atık, p, Sanatsal Duyarlılık



TEŞEKKÜR

Tez çalışmalarım boyunca araştırmalarım verdiği değerli katkıları için Hocam Prof. Dr. Evangelina Aleksandru Şarlak’a, röportaj çalışmalarım katılarak zaman ayıran, samimi yanıtlarıyla çok önemli katkı sağlayan değerli sanatçılarımız; Abdolvahap Uzunbay, Ada Ezgi Uzundede, Adnan Ceylan, Ahmet Tarık Demirbaş, Asaf Erdemli, Bahadır Yıldız, Cem Özkan, Deniz Sağdıç, Erçin Gül, İlayda Kepez, Mervan Altınorak, Mustafa Tuğrul, Özer Aktaş, Özge Günaydın, Rüçhan Keçeci, Ufuk Güneş Taşkın, Uğur Çalışkan, Zeynel Abidin Koşarca’ya, beni her zaman yüreklendirip, sevgiyle kucaklayan, başarılarımla gurur duyan, dualarını eksik etmeyen ve ne yazık ki tez çalışmam sırasında yüksek lisans derecemi aldığımı göremeden ebediyete intikal eden canım annem Tütüşüm’e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Sibel ATEŞ

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	
ABSTRACT	i
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2.....	5
2. ATIK	5
2.1 Atığın Tarihçesi, Kavramı ve Türleri	5
2.1.1 Atığın Tarihçesi	5
2.1.2 Atık Kavramı ve Türleri.....	7
2.2 Sanatta Atık	12
BÖLÜM 3.....	14
3. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK.....	14
3.1 Yeniden Kullanma.....	16
3.2 Azaltma	17
3.3 Geri Dönüşüm	17
3.4 Geri Kazanım	17
3.5 Yeniden Tasarım	17
3.6 Yeniden Üretim	18
3.7 Yeniden Satış.....	18

BÖLÜM 4.....	19
4. DÜNYA SANAT TARİHİNDE MALZEME KULLANIMI.....	19
4.1.Sanatta Atık Malzemeye Geçiş Sürecinde Öncü Yaklaşımlar	21
4.2 Sanatta 1945 Sonrası Atık Malzeme Kullanımı	42
4.3 Atık Malzeme Kullanan Güncel Yabancı Sanatçılar	56
4.3.1 Atık Metal	57
4.3.2 Atık Plastik.....	71
4.3.3 Atık Kağıt.....	80
4.3.4 Atık Tekstil	83
4.3.5 Atık Otomotiv	87
4.3.6 Atık Elektronik.....	89
4.3.7 Atık Ahşap	91
4.3.8 Muhtelif Evsel ve Endüstriyel Atık	94
BÖLÜM 5.....	98
5. TÜRK SANAT TARİHİNDE MALZEME KULLANIMI	98
5.1 Türk Sanatında Atık Malzemeye Geçiş Sürecinde Öncü Yaklaşımlar	98
5.2 Türk Sanatında Atık Malzeme Kullanan Güncel Sanatçılar	139
5.2.1 Atık Metal	140
5.2.2 Atık Kağıt.....	188
5.2.3 Atık Tekstil ve Ürünleri	193
5.2.4 Atık Otomotiv	198
5.2.5 Atık Mekanik	201
5.2.6 Atık Ahşap	207
5.2.7. Muhtelif Evsel ve Endüstriyel Atık	214
BÖLÜM 6.....	219
6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	219
6.1. Değerlendirme	219
6.2. Sonuç	228
KAYNAKÇA	231
EKLER.....	248
EK A TABLOLAR.....	248
A.1 Malzeme Tercihine Göre Yabancı Sanatçılar Tablosu.....	248
A.2 Yerli Sanatçıların Atık Malzeme Tercihinin Sınıflandırılması	250
EK B SANATÇI RÖPORTAJLARI	252
B.1 Röportaj Soruları	252
B.2. Sanatçı Röportajları	255

Abdulvahap Uzunbay.....	255
Ada Uzundede.....	261
Adnan Ceylan.....	270
Ahmet Tarık Demirbaş	272
Asaf Erdemli	281
Bahadır Yıldız.....	287
Cem Özkan.....	292
Deniz Sağdıç	296
Erçin Gül.....	303
İlayda Kepez	309
Mervan Altınorak.....	314
Mustafa Tuğrul.....	322
Özer Aktaş	327
Özge Günaydın	330
Rüçhan Keçeci	336
Ufuk Güneş Taşkın	355
Uğur Çalışkan	363
Zeynel Abidin Koşarca	367
ÖZGEÇMİŞ.....	374

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4.1 Claude Monet, Meules (Fin de l'ete), 1891	22
Şekil 4.2 Anselm Kiefer, Festpiele Wiese, 1982	22
Şekil 4.3 Georges Braque, Bottle, Glass and Newspaper, 1914	24
Şekil 4.4 Georges Braque, Statue Stand, 1913.....	24
Şekil 4.5 Pablo Picasso, Still-Life with Chair Caning, 1912	25
Şekil 4.6 Jean Hans Arp, Collage Arranged According t the Laws of Chance, 1917 26	
Şekil 4.7 Kurt Schwitters, Assemblaj (Ans), 1938	27
Şekil 4.8 Vladimir Tatlin, Konterrelief mit Palette, 1915.....	29
Şekil 4.9 Umberto Boccioni, Dynamism of Speeding Horse, 1915	30
Şekil 4.10 Hannah Höch, Indian Dancer, 1930.....	31
Şekil 4.11 Alexander Rodchenko, Books! In All Branches of Knowledge, 1924.....	32
Şekil 4.12 John Heartfield, Adolf der Übermensch, 1932	33
Şekil 4.13 Pablo Picasso, Maquette pour Guitar, 1914.....	34
Şekil 4.14 Marcel Duchamp, 1200 Bags of Coal, 1938.....	35
Şekil 4.15 Max Ernst, Frucht einer langen Erfahrung, 1919	36
Şekil 4.16 Georges Braque, Le Corrier, 1914.....	39
Şekil 4.17 Man Ray, Gift, 1921	40
Şekil 4.18 Kurt Schwitters, Merz, 1931	41
Şekil 4.19 Jean Dubuffet, Arbre aux deux étages, 1970	42
Şekil 4.20 Robert Rauschenberg, Combine, 1954/55	44
Şekil 4.21 Robert Rauschenberg, Charlene, 1954.....	45
Şekil 4.22 Andy Warhol, Oxidation Painting, 1978	46
Şekil 4.23 Mario Merz, Series of Iglos, 2018-19	48
Şekil 4.24 Michalengelo Pistoletto, Venus of The Rags, 1967.....	49
Şekil 4.25 Mario Merz, Iglos di Giap, ...	49
Şekil 4.26 Giovanni Anselmo, Sculpture That Eats, 1968.....	50
Şekil 4.27 Fernandez Arman, The Full-Up, 1961	51

Şekil 4.28 Fernandez Arman, Long Term Parking, 1982	52
Şekil 4.29 Cesar Baldaccini, The Yellow Buick, 1961	52
Şekil 4.30 Joseph Beuys, Ausfegen , 1972	53
Şekil 4.31 Anselm Kiefer, 20 Jahre Einsemkeit, 1971-1991	54
Şekil 4.32 Andy Goldsworthy, Specific Land Art, 2005	55
Şekil 4.33 Charles Simonds, Dwelling, 1981	56
Şekil 4.34 Brian Mock, Great Big Bear, 2023	58
Şekil 4.35 Brian Mock, Lily, 2023.....	58
Şekil 4.36 Charles Nassar, Ravens, 2017.....	61
Şekil 4.37 Charles Nassar, Climb Up, 2023.....	61
Şekil 4.38 Dario Tironi, Senza Titolo, 2016	63
Şekil 4.38 Dario Tironi, İsimsiz, 2021	63
Şekil 4.40 Darrel Olson, Fella, 2023	65
Şekil 4.41 Darrel Olson, Couple of Owls, 2023	65
Şekil 4.42 Dotun Popoola, Rooster, 2022	67
Şekil 4.43 Dotun Popoola, My Dog, 2022	67
Şekil 4.44 Subodh Gupta, Ray, 2012	68
Şekil 4.45 Subodh Gupta, Dada, 2013	68
Şekil 4.46 Vadim Kolesnik, Hermoso Toro, 2021	71
Şekil 4.47 Vadim Kolesnik, Basset Hound, 2021	71
Şekil 4.48 Freya Jobbins, Blak Douglas, 2015	72
Şekil 4.49 Freya Jobbins, Grandpa, 2023	72
Şekil 4.50 Jane Perkins, Girl With A Pearl Earring, After Vermeer, 2011	73
Şekil 4.51 Jane Perkins, Audrey Hepburn, 2018	73
Şekil 4.52 Khalil Chistee, Never Enough is Enough, 2014	76
Şekil 4.53 Khalil Chistee, Leer o Leer, 2022	76
Şekil 4.54 Tom Deininger, Bee Bird, 2019.....	79
Şekil 4.55 Tom Deininger, Goldfinch, 2020.....	79
Şekil 4.56 Ed Fairburn, Edgware-London, 2017	81
Şekil 4.57 Ed Fairburn, Strangler-Boston, 2023	81
Şekil 4.58 Yuken Teruya, Every Bite Is Joy, 2019.....	82
Şekil 4.59 Yuken Teruya, Notice Forest, 2020.....	82
Şekil 4.60 Guerra de la Paz, Atomic, 2015	83
Şekil 4.61 Guerra de la Paz, Indochine, 2015	84
Şekil 4.62 Guerra de la Paz, Spring Sprang Sprung, 2015	84
Şekil 4.63 Guerra de la Paz, Mort, 2015	85

Şekil 4.64 Guerra de la Paz, A Stitch Of Time; Ghost Variations, 2015	86
Şekil 4.65 Guerra de la Paz, Ladrillos, 2015	86
Şekil 4.66 Guerra de la Paz, Columns, 2015	86
Şekil 4.67 Ptolemy Elrington, Parrot, 2023	89
Şekil 4.68 Khalil Chistee, Hatchet Fish, 2023	89
Şekil 4.69 Eric Jensen, Einstein, 2022	91
Şekil 4.70 Eric Jensen, John Lennon, 2020	91
Şekil 4.71 Thomas Dambo, Isak Heartstone, 2018	92
Şekil 4.72 Thomas Dambo, Little Boy of Bernheim, 2019	93
Şekil 4.73 Artur Bordallo, Rabbit, 2022	95
Şekil 4.74 Artur Bordallo, Tiger, 2022	95
Şekil 4.75 Bernard Pras, Joker, 2021	96
Şekil 4.76 Bernard Pras, Simonetta, 2021	96
Şekil 4.77 Zac Freeman, Lily, 2018	97
Şekil 4.78 Zac Freeman, Natalie, 2018	97
Şekil 5.1 Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, 1957	99
Şekil 5.2 Abidin Dino, Nazım Hikmet'in Kuvayı Milliye kitabından desen, 1943 ...	99
Şekil 5.3 Kuzgun Acar, Soyut Heykel, 1973	101
Şekil 5.4 Kuzgun Acar, Soyut Heykel, 1973	101
Şekil 5.5 Altan Gürman, İstatistik, 1965	102
Şekil 5.6 Altan Gürman, Montaj, 1967	103
Şekil 5.7 Burhan Doğançay, Dünyanın Çocukları, 2011	104
Şekil 5.8 Burhan Doğançay, İkili Tuvaller, 1983	105
Şekil 5.9 Burhan Doğançay, Özgün Baskı, 1990	106
Şekil 5.10 Özdemir Altan, İsimsiz, 2010	107
Şekil 5.11 Özdemir Altan, İsimsiz Kompozisyon, 1997	108
Şekil 5.12 Füsün Onur, Temmuz, 1983	109
Şekil 5.13 Füsün Onur, Musical Chair, 1993	110
Şekil 5.14 Sarkis Zabunyan, Çaylak Sokak, 1986	110
Şekil 5.15 Gülsün Karamustafa, Enstalasyon, 2011	111
Şekil 5.16 Şükrü Aysan, Kent ve Dünya, 1985	112
Şekil 5.17 Bubi, Altın Kafes, 2012	112
Şekil 5.18 Hüseyin Bahri Alptekin, Rus Yapımı Kamyon, 1995	115
Şekil 5.19 Hüseyin Bahri Alptekin, İmitasyon Futbol Topu, 1996	116
Şekil 5.20 Rifat Koçak, Cevat Şakir Kabaağaçlı, 2013	117
Şekil 5.21 Serap Başol, İsimsiz, 2000	120

Şekil 5.22 Serap Başol, İlk Yüz, 2005	121
Şekil 5.23 Serap Başol, Göçmen Kuşlar, 2006	122
Şekil 5.24 Suzy Hug Levy, Bir beden arayışının farklı cepheleri, 1994.....	123
Şekil 5.25 Suzy Hug Levy, Bir beden arayışının farklı cepheleri, 1994.....	124
Şekil 5.26 Suzy Hug Levi, Bir Beden arayışının farklı cepheleri, 1994.....	124
Şekil 5.27 Lale Çavuldur, Kozmik Yumurta, 2009	125
Şekil 5.28 Lale Çavuldur, İsimsiz, 2009	126
Şekil 5.29 Lale Çavuldur, Yumurta, 2010	126
Şekil 5.30 Lale Çavuldur, Tabure, 2008.....	127
Şekil 5.31 Gökte Tunç, Bilinmeyen Gelecek, 2020.....	128
Şekil 5.32 Gökte Tunç, Çember, Endüstriyel Atıklar, 2014.....	129
Şekil 5.33 Ruhiye Onurel (Roş), z-file, 1999	130
Şekil 5.34 Ruhiye Onurel (Roş), Kokoroz, 2019	131
Şekil 5.35 Ruhiye Onurel (Roş), Marani, 2013	131
Şekil 5.36 Ruhiye Onurel (Roş), Nina, 2006.....	132
Şekil 5.37 Ruhiye Onurel (Roş), Owly, 2012.....	133
Şekil 5.38 Hülya Değerbilir (Holi), 3 Billion Times, 2017	134
Şekil 5.39 Hülya Değerbilir (Holi), Uyan,2020	135
Şekil 5.40 Hülya Değerbilir (Holi), Nefes Nefese, 2022	136
Şekil 5.41 Maria Sezer, Bisikletli, 2009	137
Şekil 5.42 Maria Sezer, İsimsiz, 2009	138
Şekil 5.43 Ada Uzundede, Afrodite'in Eli, 2021	143
Şekil 5.44 Ada Uzundede, Amazon, 2020	143
Şekil 5.45 Ada Uzundede, Fatma Bacı, 2021	144
Şekil 5.46 Ada Uzundede, Kailash Dağı, 2021.....	144
Şekil 5.47 Ada Uzundede, Sin, 2020	144
Şekil 5.48 Ada Uzundede, Zümrüt-ü Anka, 2020.....	144
Şekil 5.49 Asaf Erdemli, Ankara Bebesi, 2022	147
Şekil 5.50 Asaf Erdemli, Balya, 2023	147
Şekil 5.51 Asaf Erdemli, Kimliğimi Evde Unuttum, 2023	148
Şekil 5.52 Asaf Erdemli, Aşkın Gözü Kördür, 2023	148
Şekil 5.53 Asaf Erdemli, Surfing, 2023	148
Şekil 5.54 Cem Özkan, Mercury, 2016.....	152
Şekil 5.55 Cem Özkan, Venüs, 2016	152
Şekil 5.56 Cem Özkan, El, 2023	153
Şekil 5.57 Cem Özkan, Mithril, 2020	153

Şekil 5.58 Cem Özkan, Helheim Ma'at, 2022	153
Şekil 5.59 Cem Özkan, Tiger, 2021	154
Şekil 5.60 İlayda Kepez, Bir Başına, 2022	156
Şekil 5.61 İlayda Kepez, Biriciğin Var Olma Savaşı, 2021	156
Şekil 5.62 İlayda Kepez, Deer Metal, 2018	157
Şekil 5.63 İlayda Kepez, Güç Zehirlenmesi, 2021	157
Şekil 5.64 İlayda Kepez, Güzel Yüzlü Bir Bunalım 3, 2021	157
Şekil 5.65 İlayda Kepez, Kendilik Arayışı, 2021	157
Şekil 5.66 İlayda Kepez, Sessiz Bahar, 2021	158
Şekil 5.67 İlayda Kepez, Kuşun Şarkısı, 2022	158
Şekil 5.68 Mustafa Tuğrul, Tilki, 2023	161
Şekil 5.69 Mustafa Tuğrul, Umutla Sonsuzluğa, 2023	161
Şekil 5.70 Mustafa Tuğrul, Yaratılış, 2023	162
Şekil 5.71 Mustafa Tuğrul, Haruva, 2023	162
Şekil 5.72 Özer Aktaş, Balerin, 2020	164
Şekil 5.73 Özer Aktaş, Savaşçı Kadın, 2020	164
Şekil 5.74 Özer Aktaş, Bohçalı Kadın, 2020	165
Şekil 5.75 Özer Aktaş, Şapkalı Kadın, 2022	165
Şekil 5.76 Özer Aktaş, Boğa, 2020	165
Şekil 5.77 Özer Aktaş, At, 2020	165
Şekil 5.78 Özge Günaydın, Özgürlük, 2023	166
Şekil 5.79 Özge Günaydın, Risig From The Ashes, 2023	167
Şekil 5.80 Özge Günaydın, Varoluş, 2023	168
Şekil 5.81 Özge Günaydın, Rhinovella, 2020	169
Şekil 5.82 Rüçhan Keçeci, El-Cezeri Güneş Saati, 2021	174
Şekil 5.83 Rüçhan Keçeci, Toyota CHR, 2017	175
Şekil 5.84 Rüçhan Keçeci, Klarnetçi, 2022	175
Şekil 5.85 Rüçhan Keçeci, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk, 2021	175
Şekil 5.86 Rüçhan Keçeci, Seyid Onbaşı, 2021	176
Şekil 5.87 Ufuk Güneş Taşkın, Yuva, 2021	179
Şekil 5.88 Ufuk Güneş Taşkın, Gerçek Sessizliğim İçimde, 2021	179
Şekil 5.89 Ufuk Güneş Taşkın, Arinna, 2021	179
Şekil 5.90 Ufuk Güneş Taşkın, Hakikat Sonrası Çağın İnsan Bedenleri, 2021	179
Şekil 5.91 Uğur Çalışkan, İsimsiz-1, 2022-2023	181
Şekil 5.92 Uğur Çalışkan, İsimsiz-2, 2022-2023	181
Şekil 5.93 Uğur Çalışkan, İsimsiz-3, 2022-2023	182

Şekil 5.94 Uğur Çalışkan,İsimsiz-4, 2022-2023	182
Şekil 5.95 Uğur Çalışkan,İsimsiz-5, 2022-2023	182
Şekil 5.96 Uğur Çalışkan,İsimsiz-6, 2022-2023	182
Şekil 5.97 Uğur Çalışkan,İsimsiz-7, 2022-2023	183
Şekil 5.98 Uğur Çalışkan,İsimsiz-8, 2022-2023	183
Şekil 5.99 Uğur Çalışkan,İsimsiz-9, 2022-2023	183
Şekil 5.100 Uğur Çalışkan,İsimsiz-10, 2022-2023	184
Şekil 5.101 Zeynel Abidin Koşarca, Virgilius, 2022	186
Şekil 5.102 Zeynel Abidin Koşarca, Odin, 2022	186
Şekil 5.103 Zeynel Abidin Koşarca, Archangel, 2021.....	187
Şekil 5.104 Zeynel Abidin Koşarca, Argonath, 2022	187
Şekil 5.105 Zeynel Abidin Koşarca, Spear Of Destiny, 2021	187
Şekil 5.106 Abdulvahap Uzunbay, Toplumsal Praksis ya da Boy Aynası, 2022	190
Şekil 5.107 Abdulvahap Uzunbay, Anlatılar, 2022	191
Şekil 5.108 Abdulvahap Uzunbay, Denetim Platformu Olarak Kaide, 2021	191
Şekil 5.109 Abdulvahap Uzunbay, Tomar Çantası, 2021	192
Şekil 5.110 Abdulvahap Uzunbay, Yapı(-ntı)nız, 2022.....	192
Şekil 5.111 Abdulvahap Uzunbay, Kâğıt Tuğlalar, 2020	192
Şekil 5.112 Deniz Sağdıç, İsimsiz-1, 2022	196
Şekil 5.113 Deniz Sağdıç, İsimsiz-2, 2022	196
Şekil 5.114 Deniz Sağdıç, İsimsiz-3, 2023	196
Şekil 5.115 Deniz Sağdıç, İsimsiz-4, 2022	196
Şekil 5.116 Deniz Sağdıç, İsimsiz-5, 2022	197
Şekil 5.117 Deniz Sağdıç, İsimsiz-6, 2022	197
Şekil 5.118 Deniz Sağdıç, İsimsiz-7, 2022	197
Şekil 5.119 Deniz Sağdıç, İsimsiz-8, 2022	197
Şekil 5.120 Deniz Sağdıç, İsimsiz-9, 2022	198
Şekil 5.121 Deniz Sağdıç, İsimsiz-10, 2022	198
Şekil 5.122 Mervan Altınorak, Diriliş, 2023	200
Şekil 5.123 Mervan Altınorak, Zerafet, 2019	200
Şekil 5.124 Mervan Altınorak, Korona, 2022.....	201
Şekil 5.125 Ahmet Tarık Demirbaş, Mitsubishi Racing Car, 2018	204
Şekil 5.126 Ahmet Tarık Demirbaş, Black Swan, 2016	204
Şekil 5.127 Ahmet Tarık Demirbaş, Mad Max Motorsiklet, 2019	205
Şekil 5.128 Ahmet Tarık Demirbaş, Titanex, 2017	206
Şekil 5.129 Ahmet Tarık Demirbaş, Singer Race, 2017	206

Şekil 5.130 Adnan Ceylan, Aslan Balığı, 2023	209
Şekil 5.131 Adnan Ceylan, Ala Geyik, 2016	209
Şekil 5.132 Adnan Ceylan, Tobi, 2022	209
Şekil 5.133 Adnan Ceylan, Balıkçıl Kartal, 2023	209
Şekil 5.134 Adnan Ceylan, Yaban Dağ Keçileri, 2016.....	210
Şekil 5.135 Erçin Gül, Muhafız, 2021	212
Şekil 5.136 Erçin Gül, Hayalci, 2020	212
Şekil 5.137 Erçin Gül, Tatonka, 2023	213
Şekil 5.138 Erçin Gül, Nanuk, 2023	213
Şekil 5.139 Erçin Gül, Şüpheci, 2023	213
Şekil 5.140 Erçin Gül, Sessizlik, 2023	213
Şekil 5.141 Bahadır Yıldız, Kalp Çakrası, 2019	216
Şekil 5.142 Bahadır Yıldız, İsimsiz, 2012	217
Şekil 5.143 Bahadır Yıldız, İsimsiz, 2012	217
Şekil 5.144 Bahadır Yıldız, İsimsiz, 2014	218
Şekil 5.145 Bahadır Yıldız, Akıntı, 2015.....	218

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

“Türk Çağdaş Sanatında Sürdürülebilirlik Temelinde Atığın Nesnel Dönüşümü” isimli bu tezde, günümüz dünyasının en temel sorunlarından biri olan doğal kaynakların tükenmesi ve tüketimle eş zamanlı ortaya çıkan kirliliği, sanatın, “sürdürülebilirlik” kavramı ekseninde, toplumsal bilinçlendirme ve farkındalıkla, önemli rol üstlenerek ortaya koymasının anlatımı amaçlanmıştır. Atık nesnenin sanat nesnesi olarak kullanımının ilk örneklerinden itibaren günümüze kadar bütün yaklaşımlarda nesnenin dönüşümü, yüklendiği ya da temsil ettiği anlamların nasıl aktarıldığı ve sanatsal yaratımın niteliğinin biçimlendirdiği dinamik süreç, sanat paydasında toplanan bütün öğelerin aktarılmasıyla, değerlendirilmiştir.

Tezde kullanılan teknik uyarınca, atık nesnenin hayatımızda farklı alanlarda kullanılarak yer almasından sanatta atık nesneyle yapılan çalışmalara kadar, atık kavramının değerlendirilmesinde sanat-nesne ilişkisinin tespiti için gerekli tarihsel veriler toplanmıştır. Konu genelinde literatür tarama öncelikli kullanılmış, kitaplar, basılmış makaleler, elektronik ortamda yayınlanan makaleler, benzer konuda çalışılmış tezlerden yararlanılmıştır. Yayınlanmış tezlerde atık, ağırlıklı olarak ya endüstriyel anlamda geri dönüşüm metası olarak ele alınmış, ya da sanatsal boyutta çoklukla seramik, cam, moda ve tekstil sektörlerinde ileri dönüşüm ve dijitalleşme esaslı olarak araştırılmıştır, bu bağlamda bu tezde, görsel sanatlarda atık kavramı, atığın dönüştürülme teknikleri, atık sorununun oluşmasının temelinde değerlendirilmiştir.

Tezin yazılı ve görsel kaynaklarına ulaşma sürecinde özellikle güncel sanat üzerine 1990 lardan günümüze gerek dernek gerek müzelerin arşivlerinden faydalanma aşamasında birçok temel eksikliğin farkına varılmış, sergilere ve

sanatçılara ilişkin materyalin, esasen sergi kataloglarının, içeriğin yeterliliğinde ve korunmasında yetersizlikler gözlemlenmiştir.

Atık nesnenin değerlendirilmesine katkıda bulunan yerli ve yabancı çağdaş sanatçılar çalışmalarıyla anlatılmıştır. Hazırlanmış röportaj içeriğiyle yerli sanatçılardan elde edilen veriler ışığında atık nesnenin kavramsal, biçimsel dönüşümü irdelenerek, sonlandırılmıştır.

Atık malzemelerin sanat eserlerinde “alternatif bir ifade” biçimi olarak kullanılmaya başlanması 20.yy’ın sanat anlayışında devrimci dönüşümlere sebep olmuştur. Atık malzemenin; israf etmemek, yeniden değerlendirmek, geri dönüşüm kabullerinin ötesinde farklı tekniklerde değerlendirilmesi, sanatta ifade olanaklarının çeşitlenmesine, sanatsal dilde dinamizmin yaratacağı etkilerle çevresel sürdürülebilirlik anlayışında paralellik içinde birçok proje ve araştırmaya esin vermiştir.

20. yy’da boyanın yüzeyde oluşturduğu dokuya, ifadeye ve malzemeye bağlı olarak değişimler yaşanmıştır. Sanatın malzemesinin değişmesini, boya kullanımının değişmesiyle başlayan sürece dayandırmak mümkündür. Boya-yüzey ilişkisindeki değişim, sanatçının ifade biçimlerinin değişmesine yol açmıştır. İzlenimcilerle başlayan nesnenin çözünürlüğü, malzemeyi anlatımın esası haline getirmiştir. Nesnenin tuval yüzeyinde doku, fiziksel etki olarak kullanılması Duchamp’ın hazır nesne kavramının temellerini atmıştır. Yüzeyde kullanılan nesne ve atık doku etkisi, doku kavramının değişmesine de neden olmuştur. Malzemenin ifade aracı oluşu, ilerleyen süreçte saf nesnenin kendini var ettiği atık nesne kullanımına dönüşmüştür. Bu bağlamda tezin ilk bölümünde doku-malzeme ilişkisi nesne kullanımıyla değerlendirilmiştir.

Atık kavramının, bilinçli bir tüketim alışkanlığı içinde kalınarak değerlendirilmesi gereken bir unsur olması sanatçıya yeni olanaklar açmış, sanat malzemesi olarak atığın sergilenme stratejileriyle toplumun bilinçlendirilmesi yanında pek çok zengin çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Geri dönüşümün sanatla birleşmesi, üretim/kullanım artışı atık malzemenin olumlanmasıdır. Atığın ileriye dönük sürdürülebilirliği; azaltmak (reducing), yeniden kullanmak (reusing), geri dönüşüm (recycling) olarak açıklanmıştır.

Bu tezde atık kavramı, sanatsal malzeme olarak atık nesnenin kullanımının hem ifade hem tarihsel kullanımının merkezinde, atığın dönüştürülmesi, değerlendirilmesinin kuramsal yaklaşımlarının örneklerle verilmesiyle başlamaktadır.

Atığın geri kazandırılma tekniklerinin sanat yapıtlarında kullanımı çerçevesinde, atığın sanatsal tasarım ve uygulamalarda değerlendirilmesi kavramlarla açıklanmıştır.

Sanat nesnesi olarak malzemenin kullanım teknikleri, endüstriyel kullanım çeşitlerinden farklı olarak sanat tarihinde yer aldığı şekliyle kullanılmıştır. Tezin konusu “Türk Çağdaş Sanatında Sürdürülebilirlik Temelinde Atığın Nesnel Dönüşümü” olduğundan çağdaş sanatçıların atık malzeme kullanımının sebepleri, malzeme seçimleri ve benzeri konuları aydınlatacak sorular çerçevesinde çağdaş Türk sanatçılarıyla yapılan röportajların değerlendirildiği ikinci bölüm, atık malzemeyi çalışmalar üzerinden sorunsallaştırmıştır.

Türkiye’de farklı atık malzemeyle çalışan sanatçılarla yapılan röportaj içeriğinin irdelenmesiyle, atık malzemenin dönüşümü sanatçı tarafından estetik kaygı ve ifade dili dolayımında atığın bir olanak olmanın dışındaki nitelikleri sorgulanarak, uygulamalarla biçimsellik-işlevsellik ilişkisi çalışılmıştır.

Marcel Duchamp’ın Pisuarı’nın bir sanat eseri olarak beyan edildiği başlangıç noktasından sanat dünyasının estetik hiyerarşisine hakaret niteliğinde duran nesnenin kabulü noktasına gelirken, işlevsiz/ biçimsiz çöpün de var edilen yaratımının değerlendirilmesi önemlidir. Atık malzemenin yeniden canlandırılması, özgünlük kazanması, ekonomik üretimin değer çarkından çıkan bir ürünün fazla, artık olarak düşünülmesi, alışılmış kullanım biçimlerinin dışında başka şeylerin de olduğunu göstermektedir. Sanat-malzeme ilişkisinde sınırların ortadan kalkması, malzeme seçimindeki sonsuzluğu işaret etmektedir. Nesne, üç boyutlu işleviyle belirlenmiş bir şey değildir, ilkel haliyle, taş, toprak benzeri başka nesnelerin var olmasına sebep olan biçimsiz, tanıdık maddeler de olabilir.

Tez, atık nesnenin/malzemenin biçimlendirildiği dinamik süreci örnekleriyle, sanat nesnesine dönüşümünü epistemolojik, sosyo-politik sorunsallarla ele alacaktır. Mevcut çalışmalarda, ileriye dönük sanatsal bilinçlendirilme, tezin ikinci bölümünde yer alacak olan sanatçı röportajlarıyla değerlendirecektir. Sosyal bir sorun olan atığın, sanat alanında kullanımıyla sosyolojik, felsefi kavramsal değerlendirilmesi yapılarak gündelik nesnenin sanat nesnesi durumuna dönüşmesiyle tüketim fazlalığına dikkat çekilmek hedeflenmektedir.

Tezde atık malzeme ile eser üreten yabancı sanatçıların alfabetik malzeme tercihlerine göre tablosuna EK A.1 olarak yer verilmiştir. Dünya çapında fuarlar, sergiler, yarışmalar ve benzeri mecralar taranarak oluşturulan, dünyanın atık malzeme ile eser üreten 82 önde gelen sanatçısının arasından; ABD ve İngiltere’den 4 er ve

Avusturalya, Danimarka, Fransa, Hindistan, İtalya, Japonya, Küba, Lübnan, Nijerya, Pakistan, Portekiz, Ukrayna'dan birer olmak üzere 14 ülkeden 20 sanatçı seçilmiş ve onlara ilişkin bilgiler ve örnek eser görselleri 4. bölümde paylaşılmıştır. Ülke sayısından da anlaşılacağı üzere bu sanatçıların özellikle dünyanın farklı coğrafyalarından olmasına özen gösterilmiştir. Bunun yanı sıra seçilen sanatçıların kullanmakta oldukları malzemelerin; hurda metal (demir, paslanmaz çelik, metal tel vb.), katı plastik (oyuncaklar, düğmeler, vb.), plastik torbalar, kağıtlar (ambalaj atıkları, torbalar, vb.), haritalar, bilgisayar klavyesi, elektronik atıklar, otomotiv parçaları, savaş atıkları, günlük evsel atıklar, endüstriyel atıklar, tekstil (kumaşlar, giysiler), metal mutfak araç gereçleri, atık ahşap gibi farklılık gösterir zenginlikte olması önemsendiğinden kriter alınan diğer bir husus da bu olmuştur.

Tezde atık malzeme ile eser üreten yerli sanatçıların malzeme tercihlerine göre tablosuna EK A.2 olarak yer verilmiştir. Türkiye'de fuarlar, sergiler, yarışmalar, sempozyumlar, çalıştaylar ve benzeri mecralar taranarak oluşturulan ülkemizin atık malzeme ile eser üreten 48 sanatçısının önde gelenleri arasından, 25 sanatçıya; şahsi koleksiyonunda eseri bulunan, ülkemizdeki çağdaş sanat müzelerinin koleksiyonuna eseri alınmış olan ve takip etmekte olduğum önde gelen galerilerinin sanatçısı olanlara telefon ya da e-posta üzerinden, bu bilgilerine erişme imkânı bulanamayanlara Instagram hesapları üzerinden direk mesaj ile ulaşılmaya çalışılmış, 21 sanatçı yüksek lisans tezi için röportaja katılabileceklerini belirtmiş ve bunlardan 18'si belirlenen süre zarfında bilgilerini paylaşmışlardır. 48 sanatçıdan 1/3'ünü aşan adette çalışmaya dahil olunması yeterince geniş bir spektrumu kapsadığından ve zaman limitasyonu bulunduğundan bu sayı ile kifayet edilmiştir.

Sanat eserinin, bireysel eylem olması kitle ve tüketim kültürü içinde değerlendirilmesiyle sanat, kamusal olarak topluma ulaşma aracıdır. Seçilen sanatçılarla yapılan röportajla, atık kavramının hem ifade hem de araç olarak kullanılması farklı disiplinleri de içine alan sorularla değerlendirilmiştir.

BÖLÜM 2

2. ATIK

Sanatta malzemenin önemi üzerine yapılan çalışmalarda malzemenin sanat eserleri içinde değerlendirilmesi ve malzemeye dair genel yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Malzemenin fiziksel ve düşünsel olanakları, sanatçının malzemeyi kullanma yaklaşımlarını çeşitlendirdiği gibi malzeme kullanan sanatçı sayısının da artmasına sebep olmuştur. Malzeme/nesnenin yaratma edimindeki süreci sanatçının her türlü malzemeye benzer duyarlılıkla yaklaşmasına olanak vermiştir. Bir taşın öz dokusu yanında hurda metalin, kesik bir kâğıt parçasının çekiciliği dokulu-dokusuz yüzeylerin oluşmasında yaratıcı edimi harekete geçirmiştir. Malzemenin kendisini dönüştüren sanatçıyla sessiz ilişkisi, Picasso'nun "Arıyorum, buluyorum" ifadesinde geçen sanatçının arayışında olanakların rastlantısallığıyla yaratıcı dinamiğe dönüşen bir ilişkiyi var etmiştir. Malzeme kendi öz yapısı ve olanaklarıyla yaratma sürecinin içinde yapının var oluşunda yer almıştır.

Sanat tarihinde atık malzeme kullanımına geçmeden atığın ne olduğuna bakmakta yarar vardır.

2.1 Atığın Tarihçesi, Kavramı ve Türleri

Atık insanlığın gelişimi boyunca tarihi olarak incelenmiş takiben atık kavramı ve türleri Çevre Kanunu ve Resmi Gazete esaslarına dayandırılarak açıklanmıştır.

2.1.1 Atığın Tarihçesi

İnsanlığın göçebe hayattan, yerleşik düzene geçişiyle, atık üretimi yaygınlaşmış, atıkla mücadele etmenin yolları aranmıştır. Atıkla mücadele her dönem için önemli olurken, kullanılan yöntemler, atıktan korunma ihtiyaçları her zaman başarılı

olamamıştır. İnsanlar, tarih içinde tehlikeli bir görünüme dönüşen atıkla sefalet içinde yaşamak durumunda kalmıştır (Arne W.P. & Worelle V., 2016, s.1).

Tarihte ilk çöp toplama ve çöplük alanı oluşturulması Minos uygarlığında rastlanmıştır. Başkent Knossos'ta atıklar için aralıklı çukurlar açılmış, zamanla üzerleri toprakla örtülmüştür (Scanlan J., 2018, s.17). İnsanoğlunun MÖ 10.000 yıllarında, göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişiyle, kitlesel katı atık üretimi ortaya çıkmıştır. Birikinti biçiminde atıklar içinde, çöplerin arasında insanlar yaşamaya çalışmıştır.

İndus vadisindeki Mahenjo Daro şehrinin çöpler için oluklar inşa edilmiş evleri ve muhtemelen atık toplama sistemleri vardı. Hindistan Yarımadası'ndaki diğer kasabalarda –Harappa ve Punjab- tuvaletler ve giderler yapılmıştı (Mumford L., 2007, s.18).

İlk zamanlarda atığın toplanması, uzaklaştırılması önem kazanmamış, zaman içinde atık ve pislik tehlike oluşturmuştur. Hem savunma hem insan sağlığı açısından atıkla mücadele yöntemleri geliştirmiştir. Şehirlerde insanlar, atık ve pislik içinde yaşıyordu. Özellikle şehir surları dışına bırakılan atıklar, savunma amaçlı tehlike oluşturarak, işgal ordusunun çöp yığınlarından duvarları aşmasına olanak sağladığından, atıkların şehrin bir mil dışına bırakılması için yasa çıkartılmış. MS 14'te Roma şehrinde atığın toplanması için çalışmalar yapılmıştır (Arne W. P. , 2016, s.1).

Orta çağ Avrupa'sının kentlerinde katı, sıvı atıklar ortalıkta insan sağlığını tehdit edecek hastalıklara yol açmıştı. Kara Veba insan nüfusunun ciddi oranda azalması çöp sorununu da azaltmış. Endüstri devrimiyle kentlerde artan nüfus sonucu pisliğin, atığın yeniden sorun olmasına neden olmuştur. Atığın kent yaşamında yarattığı sorunların yanında, kırsal yaşamda atıklar hayvan yemi ya da gübre olarak değerlendirilmiş. Sanayi öncesi toplumlarda atıklar organik nitelikte olduklarından doğaya kolayca karışıyordu. Kırsal alanların geniş ölçeği içinde atık dönüştürmüş çöp, doğada kendine bir yer bulmuş kaybolmuş ya da kullanılıp gitmiştir (Arne W.P. , 2016, s.1).

Kent tarihi açısından, Orta çağ kent yerleşimlerinde, dar sokakların, kilise, yönetim binaları çevresinde genellikle meydan etrafında toplanmış planı içinde doğa genellikle yer almamaktaydı. Yüksek duvarlarla çevrili kentlerin dışında yer alan doğa, dönüştürücü rolünü üstlenememişti. Kent planlarında yeşilin yer alması Rönesans devamında Barok dönemle ihtişamlı bir görünüme kavuşmuştur. Atıkların toplatılmasıyla ilgili ilk yasal düzenleme, 1297 yılında İngiltere'de geliştirilmiştir.

1354 yılında çöpler haftada bir kez toplanmaya başlanmıştır. 1666 da büyük Londra yangınına kadar şehir pisliğinden kurtulamamıştır.

1652 yılında Amerika’da çöplerin sokağa atılmasını engelleyen bir genelge yayınlamış. Uzun bir süre denizler, nehirler çöplerin atıldığı yerler olarak kullanılmış. Paris’te Sein nehri, Londra’da Thames nehri atıklar için kullanılmış. Çevreye atılan atıkların zamanla sorun olmaya başlamasıyla özellikle sanayi devri sonrası, atığın dönüştürülmesi düşüncesi gelişmiştir. 20. yy’ın başlarından itibaren, yeniden işleme ya da son zamanlarda özellikle üzerinde durulan, atıkları yeniden kullanma yoluyla azaltma (reuse) türünden yeni yöntemler önerilmeye başlanmıştır (İsen G. , 2005, s.137).

2.1.2 Atık Kavramı ve Türleri

Atık, 1983 tarihli Çevre Kanunu’nda; “Herhangi bir faaliyet sonucunda çevreye atılan veya bırakılan zararlı maddeler” olarak tanımlanmıştır. Birleşmiş Milletler Çevre Programı’na göre (UNEP) katı atık,” Sahibinin istemediği, ihtiyacı olmadığı, kullanmadığı, arıtılması ve uzaklaştırılması gerekli maddeler” olarak tanımlanmıştır. Atık kavramı, üretim hızına paralel olarak doğal kaynakların hızla kullanılmasını, artan tüketimin sonucu atık miktarının yükselmesi durumlarını içermektedir. Bir tarafta sürdürülebilirlik yaklaşımı içinde doğal kaynakların gelecek nesillere iletimini, sağlamak, diğer tarafta üretim-tüketim ilişkisinin etki ettiği her konunun sonucunda artan atık içeriğin “çöp” olmayıp, yeniden değerlendirilebilecek bir “hammadde” olarak kabul edilmiştir. Atık konusunda yapılan bilimsel, ekonomik, sosyolojik, sanatsal çalışmalar çevre-insan ilişkisini, farklı disiplinleri yan yana getirerek atık konusunu çok katmanlı bir inceleme alanı olarak değerlendirmektedir.

Dünya gezegeni üzerinde artan insan sayısının dolayımında her alanda artan atık ürünler, atık kavramıyla birlikte atık yönetimi stratejilerini de önemli kılmıştır. Atığın hacim, çeşit olarak gelişen teknolojilerle artması, atığı bir çöp değil, geri kazanılması gerekli niteliğe dönüştürmüştür. Atığın hem kavramsal hem fiziki dönüşümü, atığın bir hammadde, kaynak olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Atıklar genel olarak katı, sıvı, gaz atıklar ve ambalaj atıkları olarak sınıflandırılırlar.

Resmi gazetede yayınlanan atık tanımı, “üreticisi veya fiilen elinde bulunduran gerçek veya tüzel kişi tarafından çevreye atılan veya bırakılan ya da zorunlu olan herhangi bir madde veya materyal” şeklinde tanımlanmıştır. Atığın iki temel özelliği

vardır;

Birincisi, kullanıcısı açısından ilk kullanım niteliğini yitirmiş olması,

İkincisi yeni bir işlevde kullanılabilir olmasıdır. Atık grubu içinde katı atık oranı yüksektir. Evsel, ticari, endüstriyel faaliyetlerden kaynaklanan katı atıklar, tüketicisi-üreticisi tarafından, çevresel, insan sağlığı, toplumsal sebeplerle düzenli olarak uzaklaştırılmak istenen maddelerdir.

Katı atıklar, 26927 sayılı ve 05.07.2008 tarihli Resmi Gazete' de Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik'te, kullanılma süresi dolmuş ve yaşadığımız ortamdan uzaklaştırılması gereken katı maddeler olarak açıklanmıştır. Düzenli bir şekilde ortadan kaldırılması gereken atıklardır. Aynı yönetmelikte, atıklar sınıflandırılmıştır.

- ❖ Standart dışı ürünler,
- ❖ Son kullanım süresi dolmuş ürünler,
- ❖ Dökülmüş, niteliği bozulmuş ya da yanlış kullanıma maruz kalmış olan maddeler,
- ❖ Aktiviteler sonucu kontamine (bir hastalık, mikrop bulaşmış kişi veya nesne) olmuş ya da kirlenmiş maddeler,
- ❖ Kullanılmayan kısımlar,
- ❖ Yararlı performans gösteremeyen maddeler,
- ❖ Endüstriyel işlem kalıntıları,
- ❖ Kirliliğin önlenmesi işlemlerinden kaynaklanan kalıntılar,
- ❖ Makine/yüzey işlemleri kalıntıları,
- ❖ Hammadde çıkarılması ve işlenmesinden kaynaklanan kalıntılar,
- ❖ Saflığı bozulmuş materyaller,
- ❖ Yasa ile kullanımı yasaklanmış olan ürün, madde ve materyaller,
- ❖ Sahibi tarafından artık kullanılmayan ürünler,
- ❖ Arazi ıslahı ve iyileştirilmesi faaliyetleri sonucunda ortaya çıkan kontamine olmuş madde, materyal ve ürünler,
- ❖ Yukarıdaki kategorilerde yer almayan herhangi bir madde, materyal ve ürünler (Gazete, R. , 2008, sayı.26927).

Katı atıklar, çevre ve insan sağlığını doğrudan etkiler. Yönetim sorunu olarak, kentsel çevre yönetiminin bir alanı olan katı atık yönetimi, büyüyen kent yaşamında önem kazanmıştır. Atığın toplanması, taşınması, uzaklaştırılması, kurumların bilinçlendirilmesine, yeni yönetsel yaklaşımların uygulanmasına bağlıdır. Katı atık,

sadece çevre, insan sağlığını ilgilendiren bir sorun değildir. Çevresel politikalar, yürütücüler açısından önemli bir konudur.

Katı atıklar; evsel katı atıklar, endüstriyel atıklar, tehlikeli atıklar, özel atıklar, tıbbi atıklar, tarımsal atık, inşaat artığı ve yıkıntı atıkları olarak sınıflandırılabilir. Atık grubu içinde katı atık oranı yüksektir. Katı atık, evsel, ticari, endüstriyel faaliyetlerden kaynaklanan, tüketicisi-üreticisi tarafından, çevresel, insan sağlığı, toplumsal nedenlerle düzenli olarak uzaklaştırılmak istenen maddelerdir. Katı atık yönetiminde, atık miktarının azaltılması, atıkların geri kazanılması, çevreye zarar vermeden ortadan kaldırılması en önemli üç unsurdur.

Büyüyen kentlerle birlikte, metropollerin artan sayısı, tüketim nesnelerinin çeşitlenmesi her ürünün kentin dış alanlarına ulaşiyor olması, atık kavramını kentsel yaşamın dışında insanların olduğu her yerde söz konusu etmiştir. Üretim biçimlerindeki artışla birlikte tüketim çeşitlenmiştir. Atığın dönüştürülmesi, atık-çevre-yaşam ilişkisini gündeme almıştır. Bir taraftan atık miktarının en aza indirilmesi diğer taraftan atık yönetimi alanında da gelişmeler yaşanmıştır. Bütünleşik katı atık, sürdürülebilir katı atık, sıfır katı atık yönetimi en önemli üç atık yönetimidir.

Artan atık malzemenin ilk zamanlarda uzaklaştırılması, atığın çevre ve insan sağlığına verdiği zararları düşündürmeye başlatmıştır. Zamanla depolama yönünde yer sıkıntısı ön plana çıkmıştır. Sürekli alan ihtiyacı, yeniden kullanılabilir atığın büyüklüğü, atık konusunda farklı düşüncelere yol açmıştır. Atıktan maksimum ekonomik, toplumsal faydayla çevresel etkilerin en aza indirilmesi yönünde dönüşüm olmuştur. Ekonomik, sosyal, çevresel açıdan en fazla faydayı sağlayabilecek yöntemler katı atık yönetimi olarak düşünülmüştür.

Atık maddelerin içinde ekonomik değeri olanları ayırmak, değerlendirmek atıkların geri kazanılmasıyla ilgilidir. Üretilen atığın geri kazandırılmasında atıkların depolanacağı alan ihtiyacının sağlanması, kirliliğin azaltılması, enerji üretilmesi önemlidir. Atığın ortadan kaldırılmasında düzenli-düzensiz depolamayla, katı atığın halk sağlığının korunması gözetilerek uzaklaştırılması düşünülmüştür. Atıkların kontrolsüz imhalarının tehlikeleri fark edilince, atığın depolanması söz konusu olmuştur. Atığın kaynağından itibaren, ortadan kaldırılması sonucunda oluşan zararların en aza indirilmesi çalışmaları atıkların kaynak olarak kullanılması yönünde gelişmiştir. Katı atık yönetimi, sosyoloji, ekonomi, kamu yönetimi, işletme, mühendislik, şehir ve bölge planlama benzeri pek çok disiplini ilgilendiren bir alandır. Katı atıkların toplanması, depolanması, taşınması, geri kazanılması, kompostlanması,

yakılması, düzenli depolanması işlemleri birçok disiplini içermektedir.

Atık çeşitleri arasında sıvı atıklar; hastane kaynaklı, evsel kaynaklı olan temizlik suları, kanalizasyon suları vs. atıklardır. Nükleer enerji santralleri, sanayi bacaları, enerji amaçlı fosil yakıtların kullanımı, çöp depolama ve kompostlaştırma yerleri gaz atıkların kaynaklarını oluşturur.

Diğer önemli bir atık çeşidi de ambalaj atığıdır. Ürünün, üreticiden tüketiciye ulaştırılması aşamasında, taşınması, korunması, saklanması ve satışa sunulması için kullanılan herhangi bir malzemeden yapılmış geri dönüşümlü ve geri dönüşümü olmayan ürünlere ambalaj denilir. Ambalaj atıklar, kâğıt, plastik, metal, cam, ahşap, kompozit ambalaj olarak ayrılır. Kâğıt ve karton ambalajın hammaddesi selülozdur. Plastik ambalaj, petrol rafinelerinden çıkan çeşitli ürünlerin petrokimya tesislerinde işlenmesi sonucu elde edilir. Metal ambalajlar, alüminyum ve teneke benzeri ince çelik saçtan yapılır. Cam ambalajın diğer ambalaj türlerine göre çevre dostu olması, hammaddelerinin %100 doğal olması, geri dönüşümün olması, sağlıklı olması, taşıdığı ürünle etkileşime girmemesi, raf ömrünün uzun olması benzeri özellikleriyle önemlidir. Ahşap ambalaj, sertlik, dayanıklılık özelliği nedeniyle ağır, büyük olan kırılğan yüklerin, havalandırma özelliği nedeniyle meyve ve sebzenin ambalajlanmasında yaygın olarak kullanılır.

Atığın dönüştürülmesinde;

1. Atık malzemenin azaltılması, ürünün atık haline dönüşümünün önlenmesi tedbirleri,
2. Atıkların geri kazanılması, yeniden kullanımı,
3. Çevreye zarar vermeden atığın ortadan kaldırılması önemli noktalardır.

Bir ürünün imalat ve tüketim açısından yaşam döngüsünün değerlendirilmesi, tüketim miktarının azalması ve atıkların üretim sürecinde yeniden kullanılmasını sağlayabileceğinden hareketle, atık miktarının azalması, ortadan kaldırılmasında daha az kaynak, çaba gerektireceği düşüncesine de bağlanır. Atığın hem ürün olarak hem de geri dönüşüm yanında ortadan kaldırılması, yeni bir kaynak olarak kullanılması düşünülmüştür. İnsan sağlığı, çevre açısından korumanın etkin olduğu, ekonomik bakımdan uygun bütçeli ve sosyal açıdan kabul edilebilir bir süreç olarak düşünülen geri kazanım, sürdürülebilir ilişkiler içindedir. Atığın ekonomik, toplumsal geri dönüşüm ve ortadan kaldırılmasında, toplumun eğitilmesi, tüketim biçimlerinin değerlendirmesi, farkındalığın yaratılması önemlidir. İzlenen yöntemlerde insanların tüketim biçimleriyle ilişkilerinin açıklanması sürdürülebilir bir geri dönüşüm için

gereklidir. Atık üretiminin önlenmesi ve kaynakların korunması sürdürülebilir atık geri dönüşümünde öncelikli ilkedir. Kaynak olarak atık, çöp değil, geri kazanılabilecek bir üründür. Kaynak olarak atığın geri kazanılamayacak durumlarda atıktan enerji üretimi yanında çevresel açıdan en uygun süreçlerle ortadan kaldırılması önemlidir. Sürdürülebilir bir atık kavramı ekonomik, ekolojik, toplumsal dinamiklerle birlikte geliştirilir. Bir ürünün atılmadan, atığa dönüşmeden geri dönüşümünü sağlamak, onarma ve tekrar ekonomik zincir içinde değerlendirmek atık üretimini de azaltacak yaklaşımlar arasındadır.

Artan dünya nüfusuyla, atığın ortadan kaldırılması yerine, geri dönüşümü ve geri kazanılmasını sağlamak günümüz atık yönetiminde öne çıkmaktadır. Atığın oluşmasını önlemek, ürünün kaynak halinde atığa dönüşümünü en aza indirmek, atığın ortadan kaldırılmasında öne çıkmıştır. Ortadan kaldırılma süreçlerinde, depolama yöntemlerinin çevreye mevcut doğal kaynaklara verdiği zarar minimum düzeydedir. Atığın ortadan kaldırması yerine dönüştürülmesi önceliklidir.

Tüketilen eşya, çöp olmak kaderini aştır. Çöp, insanın olduğu her yerdedir. Çöp insanın yaşadığı dünyayı nasıl yok ettiği, bu yok edişin yarattığı sonuçlardan ayırık bir düşünüşe itmiştir. Atık, çöp insanlar için bir maddedir. Kullanışlı olan nesneden geriye kalan, değerlendirilebilir, kendine mal edilebilecek, kavramsallaştırılabilir olandır. Atığa dair bir kuram olmazken, atığın dönüştürülmesi, yeniden insan yaşamında kabul edilebilirliği kavramsallaştırılmasıdır. Çöpün yararı noktasında, atık, çer çöp benzeri kavramlarla açıklanan epistemolojisi kısıtlı olsa da kavramlar aracılığıyla dünya yaşamındaki noksanlıkların açıklanmasında yararının kaynağı kendisidir.

Atığın dönüştürülebilirliği yanında pislik, süprüntü anlamında mecaz kullanımları değersizliğine atıftır. Sanatsal ihlallerle sanata verilen sert tepki olarak kullanılan atık, insan yaşamında imlediği tenkitlerin ötesine geçmiştir. Yaşam alanın elverişsizliğini anlatmak için kullanılan atık sözcüğü modern sonrası aşırı tüketimin, modern yaşamın vurdurmaz, hovardalığının bilincini aktaran anlamlara dönüşmüştür. Atığa dair söylenenler belli bir kaygı düzleminde atığın işlevi, sonuçları benzeri kavramsal çözümlemlerle bilimsellik içinde bir ihtiyaç duygusu içinden şekillenmiştir. Bugün, atık fikrinin doğa, maddesel dünya bağlamında zamanın uygun kullanımı, maddenin, fikirlerin ayrımlanmasının nasıl olacağına ilişkin sorgulanışı, kullanıldığı önemlidir. Çöp muğlak olanla ilgilidir; bize ne olduğunu söyler, ne de bunu, yalnızca nesneler dünyasına dair bilimizin durumunu belirsizleştirir. Çöp bitişlerle ilgilidir... O bir şeyin başka bir şeye dönüştüğü bir zamanlar tanınan ya da

kabul edilenin... dağılarak bir uyumsuz parçalar yığınınna dönüştüğü yerdir. Tekrarlamak gerekirse, çöp ne şudur, ne de bu; esasen böylesi bir düzenlilikten arta kalandır ve işte bu, çöpü yeniden şekillendirmenin onu düşünüşümüze geri getirmenin-onu bize ilişkin bir şey yapmanın-sonucu şüpheli bir gayret olarak görülebilecek olmasının nedenlerinden biridir. (Scanlan J. , 2018, s.17)

Atık olarak değer alan bir nesne, vaktiyle kıymetli, tercih edilenin aşırı kullanımına işaret eder. Değerden düşme, şeyin aşırı kullanımı sonucunda tüketilmesini düşündürmekle beraber maddenin, mekânın çöp haline dönüştürülmeden önceki kapasitesinin tüketilmesidir. Bu noktada sanat metaforik söylem içinde atığı, tüketim zihniyetinin temeli olan kullan, at, uzaklaştır zincirinin dışında doğanın insana hizmet için varoluşundan uzaklaştırarak kendinde bir varoluş fikrine yerleştirir. Sembolik düzen kültürel olarak verilidir ve çoğunlukla göstergenin kendisinin bir değerler sistemi içinde yeri olan başka bir nesnenin yerini tuttuğu yahut temsilcisi olduğu bir göstergeler ve ima edilen yahut üstü kapalı anlamlar sisteminin temsilcisi olarak anlaşılır. Ve çöp katı bir biçimde nesneye atıfta bulunmayıp da bir sağlıktan yoksunluk keşmekeşi, bir düzensiz durum ya da daha önceye ait bir başka nesnenin değerden düşmüş kılıfı olduğu için mutlak sembolik göndergelerden yoksun görünür ve bir anlamda çöp zimbirtısı esas sembolik düzenden arta kalandır. (Scanlan J. , 2018, s.18)

Ütopyaların yaşama yansıtıldığı 20. yy ve sonrasında gerçeklik nosyonu sanatta da karşımıza çıkacak olan hipergerçekçiliğe geçmiştir. Anlamların “yok, namevcudiyet” içinde şekillenmesi, gerçekliği parçalanmış, teknoloji aracılığıyla toparlanan bir yüzeye dönüştürmüştür. Gerçeklikten dışlanmış ütopya kendi mevcudiyetini özne üzerinden değil nesne üzerinden ironi aracılığıyla dayatır. Teknoloji aracılığıyla her şeyin kendini göstermek istediği bugün maddenin evrensel ve tinsel formu ironi olarak belirlemiştir. Nesne, atık nesne estetik bir nesne değildir.

2.2 Sanatta Atık

Gündelik hayatta nesneler işlevlerine uygun olarak, belirli kullanım süreleri için üretilmiştir. Nesneler, insanın dokunma, görme, işitme, tat duyularıyla varlık alanı içinde kavrayabildiği, fiziki dış çevreyi oluşturmaktadır. Fiziki dış çevrenin sanat çalışmalarında yer alması, hem içerik hem sanatsal dilin üretiminde araç-nesne olmak suretiyle önem arz eder. Araç-nesneyi, sanatsal üretimde; çoğalabilen, yeniden

üretilebilen ve ifade aracına dönüşebilen malzeme olarak gördüğümüzde, günümüz sanatında atık nesne teriminin kökeni daha kolay anamlanır. Atık nesne, sanatsal kurguya olanak tanıyan diğer bir deyişle sanat yapıtına malzeme olabilecek, işlevi yeniden değerlendirilen nesnelerdir. Nesneye kayıtsız kalmamış olan sanatçı, atık nesneyi kendi sanatsal üretimi için değerlendirmiş, nesnenin kullanım işlevinin dışında yeni anlamalarla var olması imkânını yaratmış, böylece aurasını yitirmiş tüketim objelerine yeni bir “işlevsel aura” oluşturmuştur. Kullanım nesnelerinin, sanat objesine dönüşmesinde sınır olmadığı söylenebilir. Sanatta atık kullanımına kapsamlı olarak 4. ve 5. bölümlerde yer verilmiştir.



BÖLÜM 3

3. SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Sürdürülebilirlik, latince "sustinere" sözcüğünden sürdürebilmek, sağlayabilmek, devam ettirmek, var olmak ve desteklemek anlamlarında köken almıştır. Türkçe’de sürdürmek fiilinden türeyen bir isim olarak kullanılmaktadır. Var olan durumun korunması, devam ettirilmesi anlamlarında türetilmiş sürdürülebilirlik, gelecekte de kaynak tabanlı dengeli bir devamlılığın sağlanması sürecinin hem başlangıcı hem de eşiğidir. (Brown L. , 1995, s.28)

Doğayı onarma ve iyileştirme çabası, doğa ve insanın uyumlu birlikteliğinin mevcut koşullarda var olamaması yanında, yeniden inşasının amaçlandığı çevre koruma odaklı bilinçli çabaların bilimsel altyapısını oluşturan disiplinler, sivil toplum kuruluşları, sanatçıların ortak çalışma alanının paydasında yer alan sürdürülebilirlikle, doğaya verilen insan kaynaklı zararların tespiti ekseninde, doğal kaynakların gelecek nesillere aktarımının gerekliliği, dünyanın büyüme döneminden denge dönemine doğru geçişinin zorunluluğu vurgulanmıştır. Sürdürülebilir kalınma fikri, 1970 sonrası kavramsal olarak tartışılrsa da doğanın yok edilmesi bağlamında kullanımının ilk olarak 18. yy sonlarında Almanya'nın Baden Bölgesi'ndeki Kara Ormanlar'ın yok edilmesinin önlenmesi için çıkartılan yasalarda var olduğunu söylenmektedir. (Kılıçoğlu P. 2005, s.45)

Endüstri kaynaklı küresel ısınma sorunlarına aranılan çözümler arasında yer alan geri dönüşüm" tekniği yeterli döngüseli sağlayamamıştır. Sürdürülebilirliği sağlayabilmek amacıyla kullanılacak her malzemenin sürdürülebilir olması, kullanım süresi biten ürünün tekrar nasıl kullanılabilirliğinin düşünülmesi, döngüsel ekonominin yaklaşımı olmuştur. Döngüsel sistemde özellikle tekstil endüstrisinde atık oranının en aza indirilmesine çalışılmıştır. Döngüsel ekonomi, yenilenebilir kaynakların kullanımıyla ürünlerin uzun ömürlülüğü, temiz üretimin sonucunda

atığın da kontrol altında tutulabileceği bir verimlilik amaçlanmıştır. Azaltma (reduce), yeniden kullanma (reuse), geri dönüşüm (recycle) 3R olarak belirtilmiştir. Çevreye duyarlılık noktasında geleneksel uygulamalar olan 3R ile üretim sürecinde daha az doğal kaynak tüketilmesi, çevre kirliliğinin azaltılması hedeflenmiştir. Çevre açısından sürdürülebilir üretim bugün için 6R olarak genişletilmiştir: Yeniden tasarlama (rethink), yeniden üretme (replace), geri kazanım (repair) (Koçan A. & Gültekin D. & Baştuğ M. , 2019, s.530-535)

6R unsurlarıyla, üretim öncesi, üretim, kullanım ve kullanım sonrası süreçler kapsamlı ve yenilikçi yaklaşımlarla farklı ürünlerin döngüsü birlikte görülebilmektedir. Tasarım aşamasında yenilikçi çözümler üreterek tasarım ürününün kullanım süresi sonunda nasıl bir hammadde olarak kullanılabileceği sorunsallaştırılmıştır. Atığın çeşitlenmesi, hızla artan miktarı dünya gezegenin kendi sistemini çökertmektedir. Bu noktada yenilenebilir enerji kaynakları önem kazanmıştır. Sera gazı emisyonlarını en aza indirmek, biyoçeşitliliği korumak, çevre kirliliğini azaltmanın küresel ısınmanın önüne geçebileceğinden hareketle 2050 yılında duyarlılık noktasında bir kıta hayaliyle Avrupa Birliği Green Deal Antlaşması'nı hazırlamıştır.

Sürdürülebilirlik kavramı ilk kez 1949'da kullanılmış. 1960'ların sonunda çevre ve politika konularında bahsedilir olmuştur. 1970'lerde kavramsal olarak tartışılan sürdürülebilirlik, dünyanın her alanda büyümesinin, bir dengeye geçişinin zorunlu döneminin habercidir. Sürdürülebilirlik, 1972-1992 yılları arasında çeşitli konferanslar ve girişimlerle uluslararası nitelik kazanmıştır. 1972 yılında " Stockholm Bildirgesi" ile "Sürdürülebilir kalkınma" terimi, çevre konusunda koşulların iyileştirilmesini amaçlamıştır. Sürdürülebilirlik ve kalkınma kavramları, mevcut çevrenin yararları ve zararları taşıma noktasında kapasitesinin tespiti, gelecek nesillere kaynakların aktarımı ve kullanımının sağlanması, ekonomik ve sosyal gelişmelerin çevre koşullarıyla ilişkisinde kalkınmayla çevre arasında iyileştirmenin koşullarını sağlayabilmek üzere kullanılmıştır.

Çevre kirliliğini önlemek için başvurulan yöntemler olan geri dönüşüm ve ileri dönüşüm yöntemleri arasında temel farklar vardır. " Geri dönüşüm kısaca atık hammaddenin endüstriyel işlemlerden geçirilerek ürün ve hammaddeye dönüştürülmesidir. İleri dönüşümde ise malzemenin tasarım ve el becerisi ile değerinin korunması, yeniden tasarlanması veya değer kazandırılmasıdır." (Yıldırım L., 2017, s.484) Geri dönüşümden (recycle) den ileri dönüşüme (upcycle) geçiş, gelişmiş ülke

kategorisinde olan ülkelerde çevreye dost yaklaşım olarak kullanılmaktadır. Geri dönüşüm, insan faaliyetleri sonucu kullanım süresi dolmuş, doğa ve insan için zararlı hale gelmiş atık olarak nitelendirilen maddenin yeniden değerlendirilmesi yöntemidir. Atığın yeniden değerlendirilmesi fiziksel ve kimyasal işlemlere tabii tutularak ikinci bir hammaddeye dönüştürülmesidir. Kaynak kullanımını minimuma indirerek, atığın ayrıştırılmasını kaynağında gerçekleştirebilmek, atık, çöp miktarını azaltmak öncelikli amaç olmuştur. İleri dönüşüm, üretim atığı, modası geçmiş malzemelerden yeni bir ürün yaratılması, yüksek kalitede orijinal ürünler ortaya çıkartmayı hedeflemiştir. Yaratıcı, yenilikçi yeniden kullanımın öncelikli olduğu ileri dönüşüm kavramında, kullanılmayan yan ürünler, atık malzemeler, sanatsal veya çevresel değer olarak düşünülen malzemelere dönüştürülerek mevcut doğal kaynakları; havayı, suyu, toprağı sağlıklı şekilde tekrar kullanabilmek amaçlanmıştır.

Geri dönüşüm yöntemlerinde enerji ve kaynak kullanımı fazlalığı atık ürünün kullanımını etkilemektedir. İleri dönüşüm, çevre duyarlılığıyla var olan atıktan yeni ürün üretiminde enerji kullanımı, hava ve su kirliliği, karbondioksit emisyonu sorunlarını azaltmaktadır. Geri dönüşümde kaynak ve enerji tüketimi yapılırken ileri dönüşümde enerji kullanımı söz konusu değildir. Sürdürülebilirliğin en önemli noktası olan doğal kaynakların korunması, atıkların azaltılarak çevre kirliliği yönünde doğanın korunmasına yardımcı olunmuştur. Sıfır atık ilkesi ileri dönüşümün temelini oluşturmaktadır. Bu noktada sürdürülebilirlik, ürünün üretim aşamasında atık haline geldiğinde ne olacağının planlanmasıdır. Bugün, kaynakların kullanımının sürekliliğini sağlamak, atığın yeniden aynı zamanda yenilenebilir dönüşümünü sağlamak aşırı tüketim için en iyi çözüm yolu olarak kabul edilmiştir. Özellikle atığın tasnifinde insan gücü yerine teknolojiden faydalanılması, atığın doğru sınıflandırılmasını sağlayabilecektir. İleri dönüşüm ve dijitalleşmenin katkı sağladığı sürdürülebilirlik, akıllı ürün üretimi, ürün üretiminden kullanımına kadar veri sağlanması, çevreye verilen zararın ve yararın doğru takibi, enerji ve malzeme kullanımını azaltmak benzeri hususlarda katkı sağlamaktadır. Bugün, sürdürülebilir üretimin, 7R olarak yeniden satış (resale) unsuruyla geliştirilmiştir.

3.1 Yeniden Kullanma

Bir ürünün, parçalarının yeniden kullanılmasıdır. Yeni üretimde materyal kullanımının en aza indirilmesi sağlanmıştır. Aynı kullanım amacıyla ürünün yeniden

değerlendirilmesi üretim miktarını da kontrol altına alınmasını sağlamıştır. Kullanılabilir atıkların iyileştirilmesi yoluyla tekrar kullanımı ya da atık parçanın başka bir ürün için bütün amacıyla kullanılması hedeflenmiştir.

3.2 Azaltma

Atık yönetimi stratejilerinden üretimin azaltılması, tüketimin kontrollü ve dikkatli yapılmasına dayanmaktadır. Üretim ve tüketim sonrası çıkan atığın ekonomik döngüde azaltılması, enerji ve materyallerin kullanımını, doğal kaynakların kullanımını, atığın miktarını ortak paydada azaltmaktadır. Atığın azalması, atığın geri dönüştürme ve ortadan kaldırma harcamalarını en az maliyetle sağlayabilmiştir.

3.3 Geri Dönüşüm

Kullanım olanağı olmayan materyallerden bir ürünün yeniden üretilebilmesi için geri kazanılmasıdır. Artık olan parça, materyalin geri dönüşüm yöntemiyle yeni bir ürün haline getirilerek, yeni ürünün bileşenleri farklı parçalardan oluşabilmektedir. Geri dönüşüm niteliğindeki atık, bir hammaddedir. Yeniden değerlendirme süreçleriyle, yeniden üretim aşamalarına dahil olan atığın, çöpün hem ekonomiye tekrar kazandırılması hem de çevre kirliliği sorunlarını azaltmaya katkısı olmuştur.

3.4 Geri Kazanım

Kullanılmış ürünlerin toplanması, temizlenmesi benzeri işlemlerle ürünün uzun süre kullanımının sağlanması hedeflenmiştir. Kullanılmış ürünlerin işlenmesi, özellikle tekstil ve moda sektöründe üretim artıklarıyla, kullanım artıklarının toplanmasının önemini ifade etmektedir. Bu atık grubuyla yeniden kullanım yoluyla geri kazanımda atığın ortadan kaldırılması maliyeti düşürülmüştür.

3.5 Yeniden Tasarım

Yeniden tasarım, kullanım ömrü bitmiş ürünlerden yeni giysiler, ürünler üretme sürecidir. Ürünün sürdürülebilirliğini artırabilmek için üretim ve tasarım süreçlerinin yeniden düşünülmesine odaklanılmıştır. Sürdürülebilir yöntemlerle tüketim artıklarının ortadan kaldırılmasıyla birlikte yenilenebilir kaynakların kullanımı öncelik

kazanırken yenilenemeyen kaynaklar en aza indirilmeye çalışılmıştır. Kullanılan tüm materyalin geri dönüştürülebilir olması ve üretim sürecinde israftan kaçınılması sürdürülebilir uygulamalar için önemlidir. Ürünün her aşamasının düşünüldüğü sürdürülebilir tasarımda ürüne bir yaşam döngüsü içinde bakılmaktadır. Yaşamın her aşaması gibi ürünün her aşaması düşünülmüştür. Yeniden tasarım ürünlerde, geçmiş kullanımlarından getirdikleri anlamlar, güncel dönüştükleri ürünlerde çağdaş bir kimliğe evrilmiştir.

3.6 Yeniden Üretim

Yeniden üretim, kullanılmış ürünlerin parçalanarak kısmen ya da tamamen tamir edilmesi, kullanılabilir parçaların hurda niteliğindeki parçalardan ayrılması, yeniden montaj aşamalarından oluşan uzun süreçtir. Yeniden üretim, ürünleri orijinal durumlarına getirebilmek için üretim aşamalarını gerektirmektedir. Ürünün orijinal işlevselliği korunarak kullanım sonrası ürünün kullanılabilir koşullara yeniden dönüştürülmesi esas alınmıştır.

3.7 Yeniden Satış

Özellikle moda ve tekstil sektöründe, tüketici sonrası atığın idaresinin önem kazanmasıyla, kullanılmış ürünlerin yeniden satışları yapılmaktadır. Çevre ve insan sağlığı açısından üretim sonrası sorumluluğunun da söz konusu edildiği yeniden satış stratejisinde dayanıklı, uzun ömürlü ürün yanında satın almaya teşvikin azaltılması da önem kazanmıştır. Uzun ömürlü üretim yeni ürün üretimine gerek kalmadan, kullanılmış ürünlerin yeniden satışına imkân verecektir.

BÖLÜM 4

4. DÜNYA SANAT TARİHİNDE MALZEME KULLANIMI

Sanat, geleneğin yıkıldığı modernizm ile birlikte yenilik ve değişim yoluna girmiştir. Geleneğin karşısında, yeninin modernizmin deneysellik yönündeki niteliğinin sınırlarına vardırıldığı gelişme çizgisi, teknolojiyle beraber hız kazanmıştır. Teknoloji-sanat ilişkisi, avant-garde sanatın hem benimsediği hem de eleştirdiği noktadır. Teknoloji ürünleri olan metal, plastik, tahta vb. malzeme ve nesnelerle ürünler veren kübizm, konstrüktivizm, gerçeküstücülük, dada, yarattıkları sanatsal duyarlılığı nesnenin estetik değerini öne çıkartacak bir dil üzerinde inşa etmişlerdi. Toplumsal yaşamın hızla değişimine paralel olarak sanat akımları da özgün ve eleştirel dillerini artırmıştır. Sanatın güzeli ve gerçeği arayışı, nesnelerin kendi gerçekliklerinden bağımsız olarak sanatsal kurgunun içinde yeniden “değer” kabul edilebilecek anlamlar kazanmasına imkân vermiştir. Varılan nokta sürekli değiştiğinden sanat artık dürtülerin yaratıldığı estetik ilişkiler alanına dönüşmüştür. İzm’lerin yolunda öncü isimlerin ardından “her şeyin sanat eseri”, “herkesin sanatçı olduğu” dönemlerden geçilerek bugün “sanatsal dürtünün her şeyde arandığı bir dünya sahnesi” yaşanır olmuştur.

Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bu adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziktiriyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor. Ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. (Gombrich E. H. , 1997, s.18)

Sanat, yansıtma olmaktan çıkıp doğanın duyular aracılığıyla algılanan biçimselliğini yansıtır şekilde nesne kullanmasıyla, felsefi yaklaşımlarla değerlendirilmeye başlanmıştır. Modernizmin gündelik yaşamın içinden nesnelerin sanat yapıtlarında kullanılması deneyselliği ve yüksek sanatın ciddiyet anlayışıyla,

eleştirilmeye başlanmıştır. Teknik gelişmelerin devamında, 16. yüzyılda yağlı boyanın gelişimiyle tuval resmi, ardından fotoğraf makinesinin icadından sonra resimsel gerçekliğin tartışılmaya başlanması sanat açısından devrim niteliğindedir ve empresyonistlerin nesneyi yeni algısıyla da yeni bir dönem başlamıştır. Platon'un *poiesis* kavramı, sanat yapıtını yaratıcısı tarafından belli ilkelere bağlarken, Antik Yunan'da *tekhne* sözcüğü hem sanatı hem de tekniği içermektedir. Yaratmayı, “ruhlarında bereket olan” sanatçıların, maddeyi düşünsel alana aktarması olarak tanımlayan Platon, maddeyi sanatın malzemesi olarak görmüştür.

(...) insanın hazır bulduğu doğa varlığına, insanın kendi insansal-tinsel varlığını katması demektir. Sanatçının ve el işçisinin ortaya koyduğu ürünler, ister plastik ürünler, ister edebiyat ürünleri, ister el becerisine dayalı ürünler ve isterse endüstri ürünleri olsunlar, empirik-duygusal dünyaya duygu ve düşüncelerin aktarılmasıyla meydana gelirler. (Tunalı İ. , 2004, s.50)

Modern dönemde teknik, malzemenin bütün olasılıklarını kapsar şekilde medyumun kullanımına imkân yaratması suretiyle sanatın nesne/malzeme ilişkisine de yön vermiştir. 19. yüzyılın empresyonist sanatçıları, bir yandan gerçekçi hedef arayışları diğer yandan modernliğin toplumsal biçimlerinin yarattığı öz bilinçleriyle vardıkları avangardın prototipi olarak kabul edilebilecek sanat anlayışlarıyla, resmin doğasında hem temsili hem de yapısal değişiklikler gerçekleştirmişlerdir. Bir geçiş süreci olarak 19 yy.-20. yy. dönemi, sanat tarihinde Modern Batı Sanatı'nın niteleyici yapısına kaynak olmuştur.

Gerçeğin yansıtılması krizi (Cezanne, Dadaizm, Gerçeküstücülük)
Sunulamayanın sunulması olarak soyutlama (Süprematizm, De Stijl)
Konstrüktivizm, Soyut Dışavurumculuk (Minimalizm)
Sunuşun yadsınması ya da estetik sürecin terki (Kavramsalcılık). (Bozkurt N. 2012, s.84)

İnsan, yaratma ediminde tinsel varlığıyla karışıklık içindeki madde dünyası arasında özgün bir eylem içindedir. Tinsel varlığın, duygu, düşünce ve hayal gücüyle maddeyi şekillendirip tinsel anlam yükleyerek maddeye yeni form kazandırdığı andan itibaren, madde geleneksel varlığı yerine sanat varlığı olarak sanat yapıtına dönüşmüş olur. Sanat eserinin form kazanmasında madde diğer deyişle malzeme öncül rolü oynamaktadır. Malzemenin somut veya soyut içeriğinin tinsel ve fiziksel taşıyıcılığı, sanat eserinin değerlendirilmesinde farklı yaklaşımlara yol açmıştır. Malzeme; ahşap, taş, metal, boya olabilirken, şiir, ses, beden de olabilir. “Gerçeği güzel tasarımlarla yansıtan özel bir toplumsal bilinç ve insan devinimi biçimi”(Ozankaya Ö. , 1975, s.82) olarak tanımlanan sanat diğer taraftan insan ve nesne arasındaki ilişkinin de

sorgulandığı anlamları taşımaktadır. Sanatın ilk dönemlerinden itibaren gerçekliği yansıtmaya niteliğine tüm zamanlarda ve toplumlarda rastlanmaktadır. Mağara duvarlarına yapılmış hayvan resimleri, eski sanat tarihi örneklerindeki gerçekçi dil bugün insanın gerçeklikle ilişkisinin her dönemde önemli olduğunu göstermektedir. (Fiscer E. , 1995, s.13)

Malzeme, olanaklılığı doğrultusunda sanatçıyı yönlendirir. Sanatsal üretimin malzemenin dolayımında gerçekleşmesi sanat yapıtında özgünlük arayışlarına örnek teşkil etmiştir. Diğer taraftan sanatsal ifadenin aracı olarak malzeme kullanımı, malzemenin olanaklılığını söz konusu etmiştir. Sanat tarihinin ilk ürünlerinden olan kaplarda metal, mermer kullanımı yanında seramik üretimler de yer almıştır. Malzemenin şekillenişinde tekniğin önemi büyük olduğundan, malzeme-teknik ilişkisi sanat tarihinde üretilen nesnenin işleviyle birlikte şekillenmiştir. Sanat ve zanaat arasındaki ilişkide *techne* Antik Yunan’da episteme sözcüğüyle birlikte kullanılırken üretilenin tanımlanmasında da yer almıştır. “Her sanat yapıtı kendi çağının çocuğudur.” (Baynes K. , 1981, s.30)

4.1.Sanatta Atık Malzemeye Geçiş Sürecinde Öncü Yaklaşımlar

20. yy, malzeme ve teknik bakımından zenginlik taşımakla birlikte yaşamın içinden geldiği ve yaşama yön verdiği nispette yaşamdan beslenen sanat anlayışlarının yüzyıldır. Yüzyılın ilk çeyreğinde kübist sanatçıların kolaj tekniğinde yaptığı çalışmalar yeni sanat anlayışlarının gelişimine katkı sağlamıştır. İlk dönemlerinde kum, kumaş, kağıt, cam malzemelerin yüzeye yapıştırıldığı çalışmalarda yüzyılın bütün sanat formlarını kapsayacak bir teknik olarak kolaj malzemenin çeşitlenmesiyle tuvalin kendisinin bir tür dokuma-kumaş olmasını aşarak malzemeyi tuval malzemesiyle buluşturmuştur.

Malzemenin doku açısından özgürleştirici etkisi izlenimcilerle sağlanırken, duygusal olanın kısıtlanması dışavurumcu sanatçılarla aşılmıştır. Malzeme ve dokunun ortak anlatım ögesine dönüşmesinin en etkin örneği olan Claude Monet’nin Ot Yığınları çalışması, yüzeyde biriken boyanın yığın etkisinde izlenimiyle sağlanmıştır. Otların tuval yüzeyinde yıkıntıları, geçmişi, kaybolan yılları anlatan etkisinde Kiefer’de başka açılımlarla verilecektir. Her iki sanatçının ot imgesini nesne olarak kullanımındaki yoğunluk, zaman içinde nesnenin saf anlamıyla yoğunluklarla devam etmiştir.



Şekil 4.1 Claude Monet, Meules (Fin de l'été), 1891, 60x100cm, Tuval üzerine yağlıboya, Institute of Chicago, Chicago

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/haystacks-end-of-summer/uAGiTS7UJkQXUw?hl=tr&avm=3>



Şekil 4.2 Anselm Kiefer, Festpiele Wiese – Nürnberg, 1982, 280x380 cm
Tuval üzerine karışık teknik; boya ve saman (Eli and Edith Collection, Los Angeles)

Kaynak: <https://www.artforum.com/features/anselm-kiefer-nurnburg-1982-201578>

Sanat yapıtını, malzemenin doğasını aşan kullanım biçimlerini oyun mantığı içinde kolaj tekniğiyle, hem el becerisiyle zanaatkar hem de düşünceyi düzenleme ve yeniden kavramsallaştırma yeteneğiyle sanatçı, sanatçı-yaratı ikilisinin kapalı geometrisinden çıkartır. Doğayı resmetmek yerini doğayı yorumlamaya bırakmıştır. Doğa, doğadan alınmış doğal malzemelerin çalışmalarda kullanımıyla ön plana çıkmıştır. Doğa, gündelik yaşamın nesneleri aracılığıyla şimdiki zamanın çalışmalarında, kontrol altına alınabilecek, dönüştürülebilecek, sabitlenebilecek anlamlarla var edilmiştir. Bu yapıtlarla, doğayı yok eden insanın yerini, doğanın yok

edilişini kontrol altına alabilecek insan almıştır. Her koşulda nesne kullanımı yaratımın-yitip gidenin kıyılarındadır.

Kolaj tekniğinin devamında Picasso'nun asamblaj tekniğiyle esinli malzeme kullanımının çeşitlendirdiği heykel sanatında tuval yüzeyinin hareketli dokusu, üç boyutlu inşa edilmiştir. Hareket algısının malzeme aracılığıyla verilmesi, heykelleri toplumsal düşüncenin temsillerine dönüştürmüş, bu yeni yaklaşımın en iyi örneklerini Rus Konstrüktivist ve İtalyan Fütürist sanatçılar vermişlerdir. Teknik ve ifadede yenilik modern sanatta özgünlük yanında karşı dilin oluşmasını da sağlamıştır.

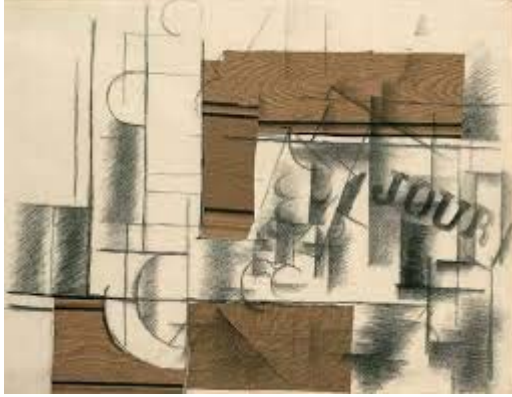
Sanatta nesnenin ilk kullanıldığı teknik olan kolaj, kübizmle başlamış, dada içinde farklı kullanım biçimleriyle genişleyerek yayılmıştır. Resimde yanılısamanın yıkılması dış dünyanın nesnelerinin gerçek olarak sanatta kullanılmasıyla olmuştur. Estetik değeri olamayacak her nesne, kendi döneminin bir belgesi niteliğini taşımaktadır. Kolaj geleneksel tuval resmini, kabul görmüş beğeniye karşı çıkışın yanında idealist dünya görüşünü, kavramlarını da eleştirmiştir. Picasso'nun ilk kübist çalışmalarından Avignonlu Kadınlar, perspektif oynamaları, figürlerin hatlarıyla tuval yüzeyinin parçalandığı bir eser olup kolaj tekniğinin habercisi niteliğindedir. (Farthing S. , 2012, s.392)

Atık nesne kullanımının modern sanattaki ilk örneklerini veren Braque ve Picasso çalışmalarında kolaj tekniğini etkin olarak kullanmışlardır. Hazır nesne parçaları, çalışmalarda birer fragman görünümünde ele alınmıştır. Nesne, yüzeye boyut kazandırıp işin bir parçası olarak tuval resminin perspektif anlatımını, doku ise yoğunluk etkisiyle parçalara ayrılma/yeniden birleşme hissini vermiştir. Picasso ve Braque kolaj çalışmalarında malzeme aracılığıyla doku ifadesini genişletmiş, eserler üç boyutlu anlatımla ortaya konmuştur. Braque, kullandığı nesne parçalarının birer maddi gerçeklik yarattığına dikkat çekmiştir.

Tüm resim için bence önemli olan yeni olanakları verimli yapmaktır. Kendimi ne zaman tutkularıma kaptırırsam, ancak o zaman en iyi buluşlar aklıma gelir. Ben bir objenin kullanılma sınırı son bulup çöp tenekesine atılması gerektiğinde onu resmime alıyorum. Gerçekte resimde renk yoktur, salt ilişkiler vardır. (Erkul D. , 1997, s.10)

Oyun Kâğıtları ile Natürmort çalışması, kağıt üzerine yapıştırılan ahşap dokulu muşamba ve oyun kağıtlarıyla kolaj tekniğinin ilk örneklerindendir. Çizginin ve dokunun yanında tipografik elemanların resim yüzeyinde kullanıldığı çalışma illüstratif bir nitelik de taşımaktadır.

1912’de George Braque’ın, duvar kâğıdı kullanarak yaptığı desenleri, ahşap görünümlü linolyum parçalardan yapılmıştır.



Şekil 4.3 George Braque, Bottle, Glass and Newspaper, 1914, 50,5x61,6 cm, Gessoed karton üzerine odun kömürü, gazete kâğıdı ve duvar kâğıdı, Galerie Kahnweiler, Paris
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/780498>.

Batı sanat tarihinde süregiden gerçeklik anlayışı yıkılmış, objektif-materyalist gerçeklik anlayışı yerini sübjektif bir gerçeklik anlayışına bırakmıştır. Resmin temel varlığı olan objenin yerini *süje* almıştır. Bu yeni varlık *süje*, duyularla algılanan gerçeklik anlayışını düşünsel ve soyut anlayışla yıkmıştır. Süregiden gerçeklik kavrayışını yıkan *süje* doğayı, yaşamı, düşünme ve yorumlama aracılığıyla nesnelerle kurgulamaya başlamıştır. (Tunalı İ. , 1992, s.121)



Şekil 4.4 Georges Braque, Statue Stand, 1913, 65x92 cm. Kâğıt üzerine, guaş ve kalem, Kunst Museum, Basel

Empresyonizmden sonra Kübizmle sanatın bir düşünme etkinliği olduğu 20. yy'ın ilk çeyreğinde, bire imsel kübizmle alt yapısı oluşturulmuş olan bilim ve felsefenin ışığında iki boyutlu yüzeyde boyanın oluşturduğu dokunun yerini hazır atık nesnelerin aldığı    boyutlu anlatım, resimde doku niteliğini de deği tirmi tir. Kolaj tekniğinde kullanılan sıradan malzemeler resimde dokusal ve biçimsel değişimlerin ortaya çıktığı bir dönemi ba latmı tır. Picasso'nun Bambu Sandalyeli Natürmort  alı ması kolaj tekniğinin ilk etkin örneklerindendir. Tuvale yapıştırılan vinil kumaşın üzerine sürülen boyayla gerçeklik algısı sentetik olarak yaratılmıştır.



Şekil 4.5 Pablo Picasso, Still-Life with Chair Caning, 1912, 29x37 cm, Tuvale  zerine yağlı boya ve yağlı bez halat  er eve, Mus   Picasso, Paris

Kaynak: <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicim-kubizm/>

Fransızca “coller” yapı tırmak fiilinden gelen kolaj, “colle” tutkal sözcüğüyle de ilintilidir. Bir yapıştırma tekniği olarak, seçilmiş nesne parçalarının bir kompozisyonda bir araya getirilmesidir. Kağıt, karton, fotoğraf benzeri her türlü tüketim nesnesi kolaj tekniğinde kullanılmıştır. Kolaj, farklı nesneleri bir bütün olarak bir araya getirmiş, seçilen her nesne parçası farklı anlamları inşa etmiştir.

Picasso ve Braque en basit nesnelerle ba lamı lardı, manzarada, silindir ağaç gövdeleri ve dikdörtgen evler, natürmortta tabaklar, silindirik kaplar, yuvarlak meyveler ve bir iki çıplak fiğ r. Bu nesneleri olabildiğince plastik kılmaya ve onların uzam içindeki konumlarını tanımlamaya çalıştılar. Burada lirik resmin dolaylı bir üstünlüğüne değiniyoruz. Bizim en basit nesnelerdeki, daha önce özensizce gözden kaçırdığımız biçim güzelliğinin farkına varmamızı sağladı. (Harrison C. & Wood P. , 2016, s.237)

İlerleyen dönemlerde dokunun yüzeyde oluşturulması yanında dokulu kâğıtlarla çalışma yapan Paul Klee, cam, cilalı yüzeyler, plastik benzeri endüstri çağının hissiyatını verebilen yüzeylere kırışık, kaba kâğıtlarla doku oluşturmuştur. Kolaj tekniğinde, kâğıt parçalarının düzensizlik içinde yerleştirildiği Jean Hans Arp'ın çalışmalarında yüzey bütünlük taşımamaktadır.



Şekil 4.6 Jean Hans Arp, Collage Arranged According to the Laws of Chance, 1917, Kâğıt üzerine renkli kâğıt yapıştırma, Modern Museum of Art, MOMA, New York
Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/878479>

Kolaj nesne çeşitliliğinin en iyi örneklerini veren Kurt Schwitters, sanatsal yaratma edimini de özgürleştirmiştir. Yapıştırma yanında tuvale çivileme yöntemini kullanan sanatçı, resim tekniğini seçtiği malzemelerle birlikte kullanmıştır. Sanatçı, “Merz Yapısı” olarak adlandırdığı çalışmasında kolaj tekniğini yenilikçi yaklaşımlarla kullanmıştır. Gündelik yaşamın atıklarını, döküntülerini tuvale çivileyen sanatçı, savaşın yıktığı dünyayı, topladığı parçalardan, fragmanlardan yeniden inşa etmiştir. Savaş sonrasının yıkım, fakirliği içinde, gelen devrimin müjdesini malzemeler arasındaki çatışmada verir. (Kaplanoğlu L. , 2008, s.101)



Şekil 4.7 Kurt Schwitters, Assemblaj (Ans) 1938, 24.5 x 19.5 cm. (9.6 x 7.7 in.)
Karışık teknik,
Kaynak:https://www.artnet.com/artists/kurt-schwitters/assemblage-ans-f_uApbOkkNTVksVAIG7c2w2

Kurt Schwitters'in Almanca'da "kommerz" sözcüğünden yola çıkarak adlandırdığı Merz çalışmalarında kullandığı atık nesneler bir değer olarak metanın ötesine geçerek tuvalin bir parçası olmuştur. Sanatçı nesneleri kolaj tekniğinden yararlanarak dokunun yüzeyde oluşmasını sağlayacak yeni yaklaşımlarıyla sanat eserinin yaratılmasında farklılara sebep olmuştur. Malzeme seçiminin çeşitlenmesi, tuval yüzeyinin hareketli bir anlatım alanına dönüşmesi, sanat tarihinde dada ve sonrasında hazır nesne-atık nesne kavramlarının tartışıldığı kavramsal sanat, Beuys'u etkileyecek önemli gelişmedir. Schwitters, kolajı üç boyuta taşıyarak önemli assemblaj örnekleri vermiştir. Sanatçı çalışmalarında tahta, tel gibi buluntu nesneleri alçı benzeri malzemelerle şekillendirmiş ve yaratıcı biçimlere ulaşabilmiştir.

Picasso ve Braque'ın kolaj tekniğinin birleşmesi değişiminin zeminini hazırlamaya ve akıma duyulan ilginin artmasına yardımcı oldu kolaj hakkında ön fikir elde etmek için genelde gazete kağıtları ve giysi parçaları gibi malzemeler tuvale yapıştırılırdı. Farklı dokular keşfedildi ve tek bir yapıtta farklı üslup sentezlerinin yahut kombinasyonlarının kullanılmasıyla daha önce elde edilen daha yoğun bir vurgu elde edilir oldu. (Farthing S. , 2012, s.390)

Malzemenin sanat eyleminde aldığı roller, zaman içinde sanatçının malzeme konusunda tercihleriyle hem sanatsal üretimde yeni yaklaşımları hem de sanatın

varoluşunun temelinde yer alan eleştirel, devrimci dilin toplumsal kabulünün aracı niteliğindedir. Tuvalin malzeme kimliği, tuvalin kendisine yapılan müdahaleler, tuval yüzeyine yerleştirilen atık/çöplerle bir nesneye dönüştürülmesi, tuvalin, sanatçının öznelliğinden kopartılarak üzerinde araştırmalar yapacağı bir alana dönüşmesiyle ilişkilidir. Hazır nesnenin sanatsal malzeme olarak kullanımından önce çeşitli yöntemlerle özellikle plastik içerikli malzemelerle taklit edilerek yeniden üretildiği sanat hareketlerinde sosyal yaşam malzeme üzerinden sorgulanmıştır. İki dünya savaşından sonra estetik niteliğinin yerini malzemenin deneysel ve tepkisel kullanımıyla farklılaşan sanat ortamı almıştır. 19. yy'da, perspektifin kurallı anlatımında şekil almış gerçekçilik, Gauguin, Cezanne ve daha birçok ressamın çalışmalarında gözün gördüğü, aklın bildiği arasındaki ilişkisizlikle yerinden edilmiştir. Akla duyulan övgü, sanatçının malzeme seçimiyle doğanın aşıldığı çalışmalarda, malzemeye düşüncenin bir *ide* si yaklaşımıyla yerinden edilmiştir. Yan yana gelemeyecek nesnelerin birliği, doğanın yeniden yaratılması düşüncesinin paralelinde, aklın sınırları ve güvenirliliği, sanatçıların farklı malzemeleri farklı tekniklerde kullanımıyla gerçekleşmiştir.

Algı nesnesinin gerçekliği, sürrealist sanatçılar tarafından nesnenin kavramının diğer bir ifadeyle soyut düşünsel varlığının gerisinde tutulmuştur. Gerçeküstücülerin nesne kullanımında geliştirdikleri teknikler olan frotaj-dokulu yüzeyler üzerine konulan kâğıtlara kurşun kalemin sürülmesiyle oluşan yeni doku, grattage-kazıma yoluyla oluşturulan doku, fumage-nesnenin yakılmasıyla oluşan dokulu yüzey, decalcomanie-boyanmış yüzey üzerine başka bir yüzeyi yapıştırarak oluşturulan ikinci doku yöntemleriyle nesneleri düşüncenin anlamlı içeriğinden ayırmışlardır. Hazır nesnenin, atık nesneyle kullanıldığı çalışmalarda biçimleri bozulan nesneler yeniden başka farklı parçalarla bir araya getirilerek hem nesnenin hem de atığın gündelik yaşamda sahip/sebep olduğu anlamları silinmiş, yeni anlamların olanağı genellikle bir beklenti ya da amaç içinden kavranılmıştır.

İki boyutlu anlatımdan hazır nesnenin üç boyuta heykele taşınması özellikle Rus Konstrüktivizm'le devam ettirilmiştir. Konstrüktiv elemanların bir araya getirildiği çalışmalarda galvaniz demir, kontrplak, karton benzeri endüstriyel atıklar kullanılmış, bunlara gündelik eşyalarla birlikte sanat çalışmalarında yer verilmiştir. 1914'te Tatlin'in Paris'te Picasso'nun atölyesini ziyaretinde tanık olduğu kolaj çalışmaları, sanatçının resim yüzeyinde malzemeye elde edilmiş dokuyu üç boyuta taşımasında etkili olmuştur.

Leger, Oskar Schlemmer, Raoul Hausmann, Carlo Carrà, Moholy Nagy, Max Ernst gibi isimler endüstriyel biçimleri resimlerine sokmuşlar; M. Duchamp gibi sanatçılar da hazır nesneleri (ready made) sanat yapıtı olarak sunmuşlardır. (Gençaydın Z. , 1988, s.307)



Şekil 4.8 Vladimir Tatlin, Konterrelief mit Palette, 1915, 31x60x30 cm, Demir, alimünyum, çinko, Museum Tinguely, Basel

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1935324>

Modern döneme kadar akademik kuralların belirlediği malzeme kullanımı bu dönem sonrasında tanım ve kapsam olarak değişmiş, sanat eserinin yaratılış süreci, çeşitlenen malzeme kullanımıyla tamamen farklılaşmıştır. Teknolojinin ilerleyen yıllarda sanata katkısı artarken, sanatçılar konu ve biçim açısından zenginleşmiştir. “Sanatta soylu ya da soysuz gereç yoktur” sözüyle Picasso ve gündelik yaşamın gereçlerini sanatında kullanarak Braque yeni bir dilin temsilcisi olmuşlardır. Geleneksel anlayışın gerçekliği taklit eden ya da öykünen üslubu yerine kendisini ifade eden malzemeyi kullanmışlardır. John Berger, kübizme yapısal değişim katan bu malzeme kullanımını modern olarak değerlendirmiştir:

...sanatı paha biçilmez gören burjuva sanat kavramına bütünüyle meydan okumaları diğeri, herhangi bir hırdavatçı dükkânında bulunabilecek her türlü nesneden yapılmış olmalarıdır. (Berger J. , 1999, s.66)

20 Şubat 1909'da Le Figaro gazetesinin ilk sayfasında le Fütürisme başlıklı manifestoyu yayınlayan Filippo Tommaso Marinetti, süprematizm, konstrüktivizm, vortisizm, dada hareketlerine kaynak olmuştur. Modern yaşamın hızı, gelişen teknolojinin getirdiği hareket ve güzellik, geçmişin kültürel ağırlığı altında ilerleyememiş İtalyan toplumu için ikinci bir Rönesans olarak görüldü. Hareketin sanatçıları, özellikle heykel alanında verdikleri çalışmalarda, ahşap, çimento, cam, kumaş, elektrik lambası benzeri malzemeleri elektrik motoruyla kullanmışlardır. Fütürist sanatçı Boccioni'nin, Gelecekçi Heykel Bildirisi ile hareketli heykelin savunusu olmuştur.



Şekil 4.9 Umberto Boccioni, Dynamism of Speeding Horse, 1915, Guaş, yağ, kâğıt, karton, ahşap, bakır, demir, teneke, çinko, Peggy Guggenheim Collection, Venice

Kaynak: <https://www.guggenheim-venice.it>

İlerleyen yıllarda pop sanatçıları, özellikle teknolojinin sağladığı kolaylıkları, yenilikleri, modern toplumun sembollerini, popüler kültürün tercihleri olarak eğlenceli bir dil içinde kullanmışlardır. Kolaj tekniğinde kullanılan nesneler, gerçeklik duygusunu izleyicide yaratmayı başarmıştır. Tuval yüzeyinde başlayan geleneksel resim üslubunu reddetmeden, hazır/atık nesnenin birlikte kullanıldığı kolaj tekniği sanatçıya yeni fikirler sunmuştur. Fotoğrafın kullanıldığı fotomontaj tekniğiyle üç boyutlu kolaj çalışmaları yapılmıştır.

Gazete, dergi, mektup, fotoğrafların kullanılarak bir yüzey oluşturulduğu fotomontaj tekniğinde boya, desen benzeri geleneksel tekniklerle yüzey zenginleştirilmiştir. Kompozisyon bütünlüğü içinde mevcut kabullere, ideallere, otoriteye karşı bir dil oluşturulmuştur. Özellikle dada akımı içinde sıklıkla kullanılan

fotomontaj tekniği, fotoğrafın gelişmesiyle çoğaltım tekniklerinin yardımıyla, fotoğrafın en yaygın kullanımına olanak sağlamıştır. Fotomontajın kolajla birlikte kullanıldığı çalışmalara en iyi örneklerini savaş karşıtlığıyla Alman dada sanatçıları yapmıştır. Akımın temsilcilerinden Hannah Höch şunları söylemiştir:

Fotomontaj tekniği ilk kez Alman askerlerinin kendilerini, arkadaşlarını ve ailelerini eğlendirmek için dergilerden aldıkları resimler ile kendi fotoğraflarını birleştirerek yaptıkları kartpostalları evlerine göndermeleri sayesinde rastladık. (Ergün C. , 1912, s.5-19)

Fotoğrafın gerçeklik noktasında, her yönüyle yeterli olamaması, farklı resimlerin, fotoğrafların, dergi parçalarının birlikte kullanılmasını gerektirmiştir. Reklam sektöründe kullanılan montaj tekniğinin kullanılmasıyla her parça çeşitli yapıştırıcılarla bir araya getirilmiştir. Kolajda kullanılan boyanın, rengin yerini yapıştırma tekniği almıştır. Almanca sözcük anlamıyla “parçaları birleştiren teknisyen” anlamıyla “der monteur “ mekanik bir işi tanımlamaktadır. Kübistlerin kolaj tekniğinden farklı olarak montaj çalışmalarını fotomontaj tekniği olarak adlandıran Alman dada akımı sanatçıları, resimsel ifadeden ayrılarak sosyal içerikli çalışmalar üretmişlerdir.



Şekil 4.10 Hannah Höch, Indian Dancer, 1930, 25,7x22,4cm, Fotomontaj, Museum of Modern Arts, New York

Kaynak: moma.org/artists/2675

Politik içerikli fotomontaj çalışmalarını Rus konstrüktivistleri de kullanmıştır. Rejimin propaganda aracı olarak kullanılan fotomontaj afişlerinde, anlatımcı, ifadeli dil açık-seçik fotoğraf parçalarıyla oluşturulmuştur. Alman dada akımının temsilcileri,

nasyonel sosyalizmin kendi sembollerini ihtiyaç malzemelerinin üzerinde slogan amaçlı kullanmalarını ilk fotomontajlar olarak değerlendirmişlerdir. Sözcükler, harfler, metin parçalarının yer aldığı slogan nitelikli çalışmalar geniş kitlelere ulaşabilmiştir.



Şekil 4.11 Alexander Rodchenko, Books (Please)! In all Branches of Knowledge, 1924,

Fotomontaj/Poster, Frye Art Museum, Seattle

Kaynak: <https://www.lamodernista.art>

20. yy’ın savaşlarının yarattığı büyük yıkımlar, toplumsal dönüşümleri, hem slogan, propaganda kimliğinde hem de eleştirel nitelikte kullanarak fotomontaj izleyicisine direkt anlatımların yanında metaforik imgelerle de ulaştırılabilmektedir. “Başkalaşım ya da Dönüşüm” adıyla ürettiği fotomontajlarda, John Heartfield, hayvan, bitki imgeleriyle savaşın sonuçlarını ve savaşa yol açan kişileri sert dille eleştirmiştir.



Şekil 4.12 John Heartfield, Adolf der Übermensch: Schluckt Gold und redet Blech, AIZ11.no.29, 1932, 70,5x59cm, Fotomontaj/Litografik Baskı, AIZ Magazine, J. Paul Getty Museum, Los Angeles

Kaynak: <https://www.johnheartfield.com>

Kolaj, fotomontaj tekniklerinin katmanlı yüzey dokusu, asamblaj tekniğiyle üç boyutlu anlatıma geçmiş, bu teknikle ilk defa, Picasso'nun Gitar adlı çalışmasıyla karşılaşmıştır. İki boyutlu anlatımın, geleneksel resimde perspektifle üç boyutlu mekânsal düzene geçişine benzerlik içinde nesnenin doğal üç boyutlu varlığı, yüzeyden üç boyutlu anlatıma asamblajla geçmiştir. Nesne doğası gereği üç boyutlu mekân oluşumunu ilettiği anlam içerikleriyle heykele yaklaşan bir çizgide durmaktadır. Farklı tekniklerin, nesnelerin birlikte kullanıldığı asamblajda sanatçı her nesneyi, her üslubu sanatsal ifadenin olanağı olarak görmüştür. Heykel sanatına dair derinlik, boşluk-doluluk, mekân unsurları malzemenin parçalar şeklinde kullanımıyla sağlanmıştır. Kolaj, fotomontaj tekniklerinin tersine asamblaj, nesnenin yalın çıplaklığıyla kullanıldığı üretim biçimidir.

Hazır-nesne kullanıma geçişte bir basamak olan asamblaj, hazır-nesnenin seçimi, sergilenişiyle Duchamp'ın habercisi olmuştur. Fotomontaj ve asamblaj teknikleri ilerleyen dönemlerde sanat yapıtı kavramının da değişmesine sebep olmuştur. Kübizm ve Dada sanatçılarının kullandığı kolaj ve rölyef etkili asamblajlar enstalasyon çalışmalarının yolunu açmıştır.



Şekil 4.13 Pablo Picasso, Maquette pour Guitar, 1914, Mukavva, Museum of Modern Art, MOMA, New York

Kaynak: <https://www.moma.org>

Geleneksel malzemelerin yanında yeni malzemelerin kullanılmaya başlandığı modern sanat akımlarından günümüze kadar uzanan süreçte, sanat yapıtı ve malzeme arasında direkt ilişkide malzeme, yaratım sürecinin aktarımında en önemli ifade araçlarından birisi olmuştur. Esin kaynağı olan malzeme yanında malzemenin amaca yönelik kullanımı öne çıkmıştır. Duchamp'ın sanatçının malzeme seçimiyle kendisini en iyi ifade eden aktarımı sonrasında her şeyin kendi akışına bırakılması gerektiği görüşü dikkat çekicidir. (Kuspit D. , 2010, s.36)

Zürih'te I. Dünya savaşı sonrası başlayan Dada hareketi, sanatsal bir üslup değil bir tavır alış, duruş olarak ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası Avrupa'nın toplumsal yaşamında zorlukların, kayıpların bir karşı-analizi niteliğindeki dada, anti-art diğer bir ifadeyle karşı-yaşam bir duruş alıştı. 1916'da savaşın yarattığı korku, tükenmişliğin karşısında farklı sanat akımlarından sanatçıların barış çatısı altında bir araya geldiği harekettir. Romen şair Tristan Tzara ve çevresindeki bir grup sanatçı savaşın ardından yaşanan nihilizmin içinden yerleşik bütün dinamikleri yıkmak için yola çıkmıştı: dada... bir felsefedir, kültür felsefesidir. (Tunalı İ. , 1992, s.193)

Malzeme ve sanatçı ilişkisinde geleneksel tutumun öncü yaklaşımlarla farkı belirgindir.

Klasist (organik eser üreten), malzemede bir anlam taşıyıcısı görür ve ona saygı duyar; Avangardist ise onda, ancak kendisinin anlam kazandıracağı boş bir gösterge görür. Bunun sonucu olarak klasist, malzemesini bir bütün olarak ele alır, buna karşılık avangardist onu hayatın bütünlüğünden çıkarır, yaratır ve bir fragmana dönüştürür. (Bürger P. , 2010, S.137)

Dada kolaj tekniğini geliştirmiş, hazır nesne ya da hazır yapım nesneyi (ready made) sanat nesnesi olarak kabul etmiştir. Hazır nesne Marcel Duchamp'ın Pisuar (1917) adlı yapıtıyla milat noktasına varmıştır. Pisuar aracılığıyla temsil kavramı, temsil sorunu benzeri konuları tartışmaya açan Duchamp, sanatın kavramsallığı bağlamında ortaya çıktığı dönemin sanat dinamiklerine bağlı kalmıştır. Pisuar, sanatın sorunlarını tartışmaya açacak düşünme tarzının başlangıcıdır.

Ready made'le sanat, artık bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, bir işlev sorunu olmuştur. Bu dönüşüm kavramsal sanatın başlangıcını belirler. Duchamp'tan sonra sanat kavramsaldir. (Kosuth J. 1980, s.12)

Duchamp'ın Bin İki Yüz Kömür Çuvalı (1938) çalışması, mekân ve eser arasında hazır nesne kullanımıyla galeri mekânı ve eser ilişkisi sorunsallaştırılmıştır. “Dadaistler, estetik olmayan, mantık dışı, kendisini yanlışlayan ve çöp niteliğindeki her şeyi sanat eseri olarak tanımlayabilirlerdi.” (Farthing S. , 2012, s.410)



Şekil 4.14 Marcel Duchamp, 1200 Bags of Coal, 1938, Enstalasyon, The Exposition Surrealism de Paris

Kaynak: <https://www.uzayla.com/enstalasyon-sanati-ve-sanatcilari>

Dadaist anlatımın devamında sürrealist sanatçılar frotaj ve reklam tekniklerini geliştirmişlerdir. Dada hareketinden sürrealizme geçiş yapan Marx Ernst, ilk dönem çalışmalarında kullandığı montaj tekniğiyle kendi ifadesiyle: “Birbiriyle uzlaşmayacak, iki gerçekliğin bu amaç için uygun olmayan bir yüzeyde, bilinçli bir zorlamayla bir araya getirilişidir.” dediği çalışmalarını yapmıştır. Kalın boya tabakalarının kazındığı tuval yüzeylerine kolaj ve kendi geliştirdiği baskı resim tekniklerini kullandığı grattage’ları oluşturmuştur.

Ernst’in kullandığı teknik, basılı reklamlardan, kataloglardan seçtiği görüntüleri bir araya getirip değiştirmeye dayanıyordu. Birbiriyle aynı türden olmayan bu görüntülerin bir araya getirilişi şaşırtıcı sonuçlar vermekle kalmıyor, aynı zamanda gerçekleştirdiği anlık çarpıtmalarla, baş döndürücü bir duygu ve yoğun bir kimlik ortaya koyuyordu. (Lynton N. , 1982, s.147)

Sürrealist sanatçılar kendi geliştirdikleri tekniklerle her malzemeyi sanat nesnesi olarak kullanmışlardır. Bir rüya sahnesi görünümündeki çalışmalar farklı tekniklerin çok farklı malzemelerle aynı yüzeyde kullanılmasıyla elde edilmişlerdir.



Şekil 4.15 Max Ernst, Frucht einer langen Erfahrung, 1919, Karışık teknik

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-max-ernst-dada-ve-surrealizm/3060>

Atık nesne kullanımı çok eski dönemlere kadar gitmekteyse de zamanla, doğal kaynakların tükenmeye başladığı dünyamızda atık, ihtiyaç duyulan nesneye

dönüşmüştür. Atık nesne, sanayi yanı sıra diğer pek çok alanda kullanılmakta, hatta kullanımı sanata kadar yaygınlık göstermektedir. Atık malzeme, 20.yy'ın başlarından günümüze kadar farklı kavrayış ve yorumlarla sanatta alternatif bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Çağdaş sanatta atık kullanımı özgün dil oluşturma yanında eleştirel dilin de imkânı olmuştur. Sanattaki kullanımında nesne atık olabileceği gibi kullanılmaya hazır sanayi ürünü de olabilmektedir. Nesnenin kullanım değeri yerine ruhsal, kültürel ve simgesel anlamlar içinde kurgulanması, bilinçli bir başkalaşımdır. Sanatta ilk atık malzeme kullanımı, kolaj tekniğinde modern dönemde çıkmıştır. 1912 tarihli, George Braque'ın temizlik malzemeleri satan dükkânlardan satın aldığı ahşap taklitli naylon duvar kağıtlarının üzerine kömür kalemle yaptığı desenlerle oluşturduğu tuvalerdir.

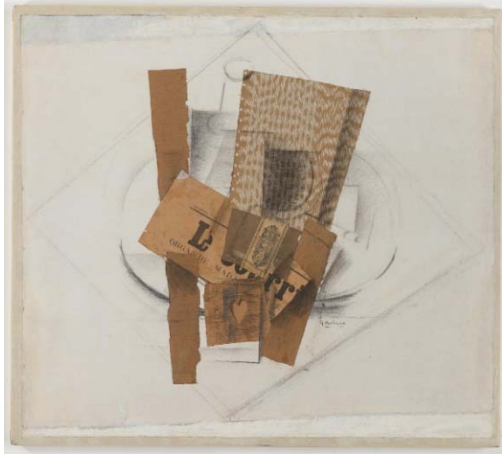
Sanat tarihi içinde atık malzeme kullanımı saygıya değerdir, resim sanatı içinde tuvalerin, çerçevelerin tekrar kullanımları bu anlayışa örnek teşkil edebilir. Atık malzeme kullanımı, sanatsal dil olarak 20. yy'ın başlarından çağdaş döneme kadar uzanır. Sanayi devrinin yarattığı kent yaşamı içinde, malzemenin yeni bir üslup olarak kullanımı, karşı dilin inşasına olanak vermiştir. 20. yy'ın değişen, gelişen dünyası içinde, sanatçıların devrimci, reaksiyoner üslupları farklı yönelimlere yol açmış, malzemenin farklılaşması alternatif ifade araçları olarak kullanımı modern sanatla en yüksek dönemini yaşamıştır. Doğayı duyu yoluyla salt biçimsel algılama ve sanatı yansıtma olarak kabul eden görüş Bireşimsel Kübizmle ilk defa sanat dışı nesnelerin sanat alanında kullanılmasıyla aşılmış, sanat kavramsal değerlendirilmeye yaklaşmıştır. Gündelik yaşamın sıradanlığının zengin anlamları, sanata yaklaşımımızı değiştirmiş, sanatı aşan şeyler üzerinde düşünmemize olanak vermiştir.

Modern sanatın doğuşu olarak çeşitli kaynaklarda nitelendirilen, Edouard Manet'nin, Kırdan Öğlen Yemeği tablosunda, resim düzeni, konu, planlar arasındaki ilişki geleneksel tuval resminden çıkışı haber verirken, Braque ve Picasso'nun çalışmalarında, malzeme kullanımının çeşitlenmesi, hazır nesnelerin tuval yüzeyine yerleştirilmesi sanatta görme-temsili ilişkilerini sorunsallaştırmıştır. Biçimin güçlü, etkili, beklenmedik ifadesini farklı nesnelerle gerçekleştiren kübizm sadece sanatsal ifade biçiminin değil kabul görmeyen yaşantıların da dili olmuştur. Resim sanatının yüksek sanat içinde kabul görmüş ifade-teknikleri, bu sanatın alımlayıcısıyla birlikte yerinden edilmiş, sıradan olan yaşantının nesneleri sanatsal dilin hem içeriği hem de araçları olarak kabul edilmiştir.

Klasik Yunan'da veya erken Rönesans Giotto'da doğaya bağlılık sanatçının biçimsel diliyle çatışmazdı. Sanatçının tasarladığı nesnel dil, doğaya yabancı değildi. Saray aristokrasisi, biçimi doğallığı engelleyen bir öge olarak kabul etmişti. Klasisizmin içinde burjuva hareketi olarak başlayan biçim ilkelerinin doğayı taklit tasası, doğalcı bir eğilim olarak temsil edilememiş, burjuva yaşam görüşünden öteye gitmemiştir.

Modern sanat tarihi, sürekli olarak ve kesintiye uğramadan ilerleyen doğalcılığa paralel olarak gelişmiştir. Biçime sıkı sıkıya bağlı olma tasaları, her zaman sürmüş olmakla birlikte, bir ölçüde daha ender ve daha kısa süreli olmaya başlamışlardır. Giotto'nun yapıtlarında daima birlikte sürülen doğalcılık ve klasik biçim, 13. Yüzyılda birbiriyle kaynaşmıştır. Bu devri izleyen iki yüzyılın burjuva sanatında ise, doğalcılık biçimin aleyhinde gelişmeye başlamıştır. (Hauser A. , 1995, s.124)

Nesnenin, doğalcılık içinden sıyrılıp, salt bir resim içeriği olduğu dönemlerin ertesinde, sanatçı bir taraftan yeni teknik arayışlar içinde diğer taraftan ekonomi-toplumsal değişimlerin kazanımlarını, sorunlarını sanat üretimlerinde kullandılar. Geleneksel sanat, sanatçı, eser ilerleyişinde, her dönem kendi içinde yenilikleri barındırmıştır. Tekniğin, gündelik yaşamın işleyişinde artan rolü, toplumsal algının değişmesi yanında farklı ifade biçimlerini de söz konusu etmiştir. Empresyonizmi izleyen ekspresyonizm akımı sanatsal kaygıları, gündelik yaşamın kaygılarıyla birlikte yansıtmıştır. Nesnel gerçeklikten kopuş, sanatçıları doğayı geleneksel kavrayıştan uzaklaştırdıkları, kavramsal dilin içine yerleştirdi. Kübizm, saf aklın bilgisinin ön koşulları olan mekân-zaman ikilisini anlık gerçekliği yakalamak için kullanmalarıyla varlık kazandı. Gözün kavrayışının ilkelerinden olan perspektif, gerçekliğin soyut formlarıyla kolaj tekniğinde sanatsal dilin içinde yer aldı. George Braque, Le Courier çalışmasında, "...sürahi, şarap bardağı, sigara paketi, gazete ve iskambil kâğıdı parçalanmış varlıklar gibi kare şeklindeki masanın üstünde asılı dururlar." (Honour H. & Fleming J. , 2015, s.787)



Şekil 4.16 Georges Braque, Le Courier/Still Life: Playing Card, Bottle, Newspaper and Tobacco Packet, 1914, 52,3x58,4cm, Laid kâğıt üzerine odun kömürü, grafit, siyah mürekkep ve opak beyaz suluboya, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

Kaynak: <https://philamuseum.org>

Geleneksel malzemenin dışında gündelik kullanım nesnelerinin sanat içeriği olarak kullanılması sanat-sıradan ikilisinde yakınlaşmanın ötesinde, sanat tarihinde o güne kadar sanatçının sosyal duyarlılığının içerik olmanın dışında yaşama verilen bir cevap, tepki, eleştiri niteliği taşıdığını göstermiştir. Yaşam parçalarının tuval yüzeyine taşındığı 20. yy'ın ilk yarısında sosyal yaşamın her parçası eleştiri içeriği olarak düşünülmüştür. İlerleyen yıllarda, yaşam parçaları sanatçının bedeni üzerinde görünürlük kazanmıştır. Anlatı dilinin beklentilerin ötesinde umutla birlikte ilerleyişi, hayal kırıklıklarının saf akıl düzeyinde kavranılmasıydı.

Kullandıkları yöntem; fotoğraf, kolaj, buluntu nesne ve şaşırtıcı, kafa karıştırıcı sanatın tepkisel Saiklerle yaratılmasına olanak tanıyan diğer araçların kullanılmasına dayalıydı. Söz konusu hareket, Birinci Dünya Savaşı ile eşzamanlı yürüdü ve bu savaşın yol açtığı bütün hayal kırıklıklarını açığa vurdu. (Grzymkowski E. , 2017, s.28).

Nesne olarak atığa baktığımızda, atık haline gelmeden önce nesnenin kendisine ait kotları vardır. Atığın ait olduğu malzemeden ayrılmış hali, işlevsiz olarak değerlendirilse de, nesneyi anımsatma yoluyla düşüncede yer edinir. Atık nesnenin tekrar yaşamda kullanılması, atığı işlevsizlikten, atık olmadan önceki konumuna yakınlaştırmıştır. Sanat, atık malzemenin ilk nesne haline yeni anlamlar yüklenmesiyle zengin içerik oluşturur. Yeni bir malzeme olanağı olarak atık nesneler sanat nesnesinde özgün ve öze dair yeni dilin oluşturulmasında etkili olmuştur. Sanayide kaynak olarak

kullanılan atık nesnenin sanat nesnesi olarak kullanılması atığı, bilgi ve düşünce nesnesi konumuna getirmiştir.

Nesnenin tuval yüzeyinden şok edici heykel imgesine dönüştürüldüğü Dada hareketi hem nesneyi hem de düşünceyi güvendiği yerden çıkartmıştır. Kavramıyla örtüşmeyen nesne, izleyenin algısında sarsıntı yaratarak, tarihin sahnesinden çıkmaya çalışan insanın çabası olmuştur. Dada düşünceyi Kant'çı güvenli tahtından indirmiştir. Sanata yeni malzemelerin ve tekniklerin girmesini sağlayan dada hareketi, kübüzme başlayan kolaj, asamblaj, montaj teknikleriyle nesnenin kullanım alanını değiştirmiş, genişletmiştir. Seri üretim endüstriyel nesneleri doğrudan kullanan sanatçılar, sanatta atık kullanımının ilk örnekleri olmuştur.

Modern çağa kuşkuyla bakan, aklın savaflara kurban edildiği bir dönemin başlangıcını yaşayan bu sanatçılar, o zamana kadar kabul edilen tüm sanat biçimlerine hırsla saldırmışlar ve bu değerleri yıkmaya çalışmışlardır. (Giderer H. , 2003, s.62)



Şekil 4.17 Man Ray, Gift, 1921, 15,3x9x11,4cm, Boyanmış ütü, The Museum of Art, MOMA, New York

Kaynak: <https://smarthistory.org/man-ray-the-gift/>



Şekil 4.18 Kurt Schwitters, Merz, 1931, 81,9x119,5cm, Yağlı boya, ahşap, kâğıt ve kumaş, Gallery House of Arts, Amsterdam,

Kaynak: <https://evvel.org/kurt-schwitters-kimdir>

Hazır nesne, çöpün sanatta kullanım biçimlerinin sanatçı, akımlar arasında farklılıklar göstermesi, atığın kendisinin bir sanat objesi olarak verildiği eleştirel, sorunsal dili değiştirmemiştir. 20. yy toplumsal, sanatsal ve yaşama dair sorunsalların benzer araçlarla farklı teknik ve üsluplarda dile getirildiği dönemdir, gündelik kullanım nesnesi eleştirinin temel aracı olmuştur.

Sanat malzemesi ve tekniğin değişmesiyle birlikte tuval resmin de kurallara ve biçimciliğe karşı “ilkel ve kaba” anlatımlı yaklaşımlara yakınlaşmıştır. Jean Dubuffet’un savaş sonrası Avrupa’nın yok sayılan insanların yaşamlarını konu ettiği çalışmaları, doğallığın sanatsal ifadesini temsil etmiştir. Varoluşcu Sürrealist sanatçılar arasında yer alan sanatçı, “Art Brut” hareketinin temsilcisi olarak,

...resme bir şenlik ve masumiyet ortamında, sanki müzeler, eleştirmenler, sanat ticareti hiç yokmuş gibi sıfırdan başlama düşleri içinde yaklaşmıştır. (Bayçu S. , 2018, s.38)

Tuval üzerine yağlıboya tekniğini yüzeyde bir nesne niteliğinde katmanlı, kaba fırça vuruşlarıyla çocuk sanatına yakın bir özgülikle kullanmıştır. Dubuffet, dönemin malzeme kullanan sanatçıların doku ve ifade anlatımlarını kullandığı macun kıvamındaki boyalarla vermiştir. Geleneksel malzeme olarak boyayı canlı bir malzeme olarak kabul eden sanatçı,

...macun türlerinin cansız olduklarını düşünenler büyük yanılgıya düşer. Şekilsiz, cansız demek değil. Arada büyük fark var. Malzemelerimle aramdaki ilişki, dansçıyı eşine, biniciyi atına, kâhini iskambil kâğıtlarına bağlayan ilişkidir. Yeni bir sıva bulduğumda nasıl bir coşku duyduğum, onu nasıl bir

açgözlülükle denediğim böyle anlaşılabilir. (Yirminci Yüzyıl'ın Başkaldırı Sözlüğü, 2004, s.205)

sözleriyle yaratma süreci ve malzeme arasındaki ilişkiyi etkili bir dille aktarmıştır.



Şekil 4.19 Jean Dubuffet, Arbre aux deux étages, 1970, 88 x 50 x 56 cm.
Polüretan üzerien epoksi boya

Kaynak: <https://www.phillips.com/detail/jean-dubuffet/NY010419/116>

Savaş olgusunun insan yaşamında bıraktığı izlerin soyut anlatımı faşist yönetimlerce yasaklanmıştır. İnsanın yüceliğine vurgu yapan yeni gerçekçiliğin öne çıkması, totaliter rejimlerin merkezi ideolojileriyle de örtüşmekteydi.

Soyut sanat, özgür bireylerin olduğu kadar, özgür toplumların da simgesi haline gelmiş, oldukça çarpıcı, görsel terimlerle, insanların çektiği acılar ve felaketlere dair mesajları iletebilmede araç olmuştur. (Lynton N. , 1991, s.273)

Bu dönemin çalışmalarında savaş imgesinin kaygı, tedirgin edici anıları, sanatçıların etkin anlatımıyla “ *haz verici bir* “ etki de yaratmıştır.

4.2 Sanatta 1945 Sonrası Atık Malzeme Kullanımı

İki büyük dünya savaşı ardından sanat merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya kayması, kitle iletişim araçlarındaki gelişimin tüketim toplumuyla çevrelenmiş insan topluluklarını doğal yaşamdan uzaklaştırmasıyla sonuçlanmıştı. Doğadan kopan insanın, doğal dönüşüm süreçlerinin dışında kalmakta ısrarı, ürettiği çöpün dönüşmeden atık konumunda kalmasıyla sonuçlanmıştır. Doğanın kendi içindeki

dönüşüme yabancı kalan insan atığı ve çöprü çevre kirliliğinin ötesinde dünyanın var olması için gerekli kaynakların da yok edilmesine sebep olmuştur. Dünyanın bir çöplük olarak algısı yaratma eyleminin içinde yer alarak 21. yy'ın sanatında yer almıştır.

Sanatın mutlak özerkliğinin sorgulandığı dada hareketinde nesnenin mutlaklığı, Duchamp'ın nesne-kavram ilişkisinde kurduğu biçim-işlev sorunsalı, kavramsal sanatla nesnenin yadsındığı bir işlev sorunsalına dönüşmüştür. Joseph Kosuth'un, "Duchamp'dan sonra sanat bütünüyle kavramsalıdır." (Kosuth J. , 1980, s.11) ifadesi, nesnenin mekândan, zamandan bağımsız bir düşünceyi ilettiğini belirtir. Kosuth, 'Felsefeden Sonra Sanat' başlıklı makalesinde sanat kavramını açıklar, kavramsal sanatı, sanat kavramının ne olduğunun çözümlenmesi olarak tanımlar. Nesnelerin fiziksel niteliklerini biçim bilimsel bağlamda çözümleyen biçimcileri eleştirerek, hazır nesne kullanımından sonra sanatın asıl sorununun biçim değil işlev olduğunu belirtir. Sanatta biçim yerini kavrama bırakmıştır. Sanat yapıtı, göstergelere bağlı olarak çözümlenen önermelerden oluşmaktadır. Önermeler, sanat eserini tanımlamanın ötesine geçemezken, kavramsal sanat için önermeler dilbilimsel nitelik taşırlar. Kübist sanatçılar resim dili içinden sanatın işlevini sorgulamış olsalar da Duchamp'ın hazır-nesneleri, sorunsalı biçimbilimden işleve, görünüşten kavrama kaydırmıştır.

Nesneler ne bir bitki örtüsü ne de bir hayvan türü oluşturur. Yine de hızla çoğalan bir bitki ve balta girmemiş bir orman izlenimi veriyorlar; modern zamanların yeni vahşi insansı bu ormanda uygarlık reflekslerini yakalamakta güçlük çekiyor. İnsanın ürettiği ve kötü bilimkurgu romanlarındaki gibi insanı çember içine almak ve kuşatmak için geri dönen bu hayvan türü ve bitki örtüsünü, gördüğümüz ve yaşadığımız halleriyle hızla betimlemek ve bunu yaparken onların, tüm görkem ve çoklukları içinde, insan etkinliğinin bir ürünü olduklarını ve doğal ürün yasalarının değil, değişim değeri yasasının hakimiyeti altında olduklarını asla unutmamak gerekiyor. (Baudrillard J. , 2008, s.15)

Hazır nesnelerin kullanımı yanında, çöp, atık malzemenin kolaj ve birleştirme teknikleriyle kullanıldığı kübist yaklaşımın aşıldığı, Merz Duvarı'nda, Kurt Schwitters, nesne ve biçim arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmıştır.

... kübistler ya da fütüristler gibi çok iyi kurulmuş bir bağlam içinde estetik değeri ya da anlamına değil, ama özünde var olan ifadeselliğine bağlı olarak günlük yaşamın çoğunlukla aşağılanan, kırılğan kalıntısı çöpün dökümünü sabır ve coşkuyla çıkarır. (Cabanne P. , 1999, s.326)

Maddeselliklerinden arındırılarak resmin maddesi haline gelen bu nesneler, niteliklerini ve tözlerini kaybederek birbirlerine göre anlamlandırılıp değer

kazanmışlardır. Schwitters, nesneleri rastlantısal olarak bir araya getirirken yerleşik kültürel değerleri yerinden etmiştir.

1958 yılında Amerika’da Art News dergisi Yeni Dada terimini kullanmıştır. Soyut dışavurumculuk ve Pop Art arasında yer alan bir akım olarak kabul gören Yeni Dada, New York’lu genç sanatçılardan oluşmaktaydı. Gündelik nesnelerin ve imajların kullanımında teknik ve ifade çeşitliliği dikkat çekmektedir. Robert Rauschenberg, Jasper John’s önde gelen isimler olarak Kuzey Amerika sanatına yeni boyut kazandırmışlardır. Roschenberg farklı malzemeleri, farklı tekniklerde kullanan çok yönlülüğüyle dikkat çekmiştir. White Paintings çalışmalarıyla Minimalizmi etkilemiştir. Modern yaşamın sembollerinin, malzemelerinin farklı kullanılması atığın bir nesne olmasının öncesinde, atık metaforik olarak toplumun dışında, yaşamları maskelenmiş, yok sayılmış insanları temsil etmekteydi. İkinci dünya savaşı sonrası dünyanın bir yığıntı, yıkıntı görünümü, sıradan insanların yaşamları sanata konu olmuştur.



Şekil 4. 20 Robert Rauschenberg, Combine, 1954/55, 183,5x323,8cm, Tuval üzerine, kâğıt, ahşap, metal, San Francisco Museum of Modern Art

Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/collection/GgEilTJEaVAGKg?hl=tr>

Rauschenberg çalışmalarında geleneksel ve modern nesneleri bir arada kullanmıştır. Asamblaj, kolaj tekniklerini birlikte kullanarak yaptığı çalışmalarında boyayla yaptığı yüzey müdahaleleriyle sanat eserini ve gündelik nesnenin sınırlarını genişletmiştir. Picasso ve Braque’ın kolajları sanatçının çalışmalarında üç boyutlu anlatımla asamblajlara dönüşmüştür. Yeni Dada, Dada’nın her şeyi yok sayan

yaklaşımına karşılık sanat ve yaşam arasında bir bağ kurmaya çalışmış, kullandıkları nesneleri, izleyiciyle birlikte çalışmalarının bir parçası olarak kurgulamışlardır. Rauschenberg farklı teknik ve sanatsal diliyle kendinden sonra gelecek akımlara esin olmuştur. Bir tarafta Duchamp'ın hazır nesnesi diğer tarafta Soyut dışavurumculuk arasında geçişte durmaktadır. Kullandığı gazete, dergi benzeri malzemelerle ardından gelecek Pop sanatla yakın ilişkidir. (Bayçu S. , 2018, s.38)



Şekil 4.21 Robert Rauschenberg, Charlene, 1954, 89x112x3,5cm, Yağ, odun kömürü, gazete kâğıdı, ahşap, plastik ayna, erkek iç çamaşırı, şemsiye, dantel, kurdele, kumaş, ahşap üzerine elektrik ışıklarıyla monte edilmiş ses paneli, Robert Rauschenberg Foundation, New York,

Kaynak: <https://artforum.com>

Tüketim kültürünün seri ürünlerini, atıklarını malzeme olarak kullanan Pop sanat, Amerika ve İngiltere’de farklı tarihlerde ortaya çıkmıştır. Pop hareketi, kitle kültürünün eleştirisini yaparken, tüketim ürünlerinin kitle iletişim araçları aracılığıyla yaygınlık kazanmasında etkili olmuştur. Gündelik hayatın bütün araçlarını kullanan sanatçılar, kitle iletişim araçlarına benzer bir rolü sanatları aracılığıyla gerçekleştirmiştir.

Pop sanatçıları tüketim kültürüne tepkisi olsun ya da olmasın, yaptıkları işlerde endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını ve mitleşmiş kişileri kitlesel iletişim çağının teknikleri ve dadacıların ‘yapıştırırmaca’ ve ‘fotomontaj’ teknikleriyle betimlemişlerdir... Nesneler özgün anlam ve içerikleri çarpıtılmadan, çağrıştırdıkları kavram ve duygulara göre, resim düzleminde daha etkileyici ve belirgin bir görselliğe kavuşturularak kullanılmıştır. (Baudrillard J. , 2008, s.15)

İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway “Sanatlar ve Kitle İletişimi” adlı makalesinde “pop” sözcüğünü popüler kültürü tanımlamak için kullanmıştır. Gündelik yaşamın bilindik şeylerini yineleyen, sıradan nesneleri kullandıkları tekniklerle birer ikona dönüştüren pop sanatçılar, toplum yaşamını derinden etkilemiş seri üretim sistemi aracılığıyla sanata davet ediyordu. Burada sanat tüketim kültürüne girmiş, kendi ikonlarını arayan, ikonlarına tapan bir niteliğin ifadesidir. Andy Warhol’un hazır yapımları ve kopyaları, Duchamp’ın anti estetiğinin aksine stratejik bir seçimin ürünleridir. Sanatın ne olduğu sorusu seri üretimlerle aşılaraq son noktasına vardırılmıştır.

Warhol’un Campbell Çorbası, bizi güzel ve çirkin arasında, gerçek ve gerçek dışı arasında bir seçim yapmaktan kurtarıyor ikonlar gibi, varlığını sorgulamaksızın bizi sanata inanmaya çağırıyor. Dolayısıyla belki de bütün günümüz sanatını bir dizi ritüel olarak kabul edebiliriz. (Bürger P. , 2017, s.63)

Warhol, sıradan şeyleri kullanarak yaptığı çalışmalarda sanatı sıradanlaştırmak istemiştir. Rastlantısal etkilerle yapıldığı düşünülen soyut resimlerinde metalik altın yüzeyin üzerinde renk tonları, bedenin atığı idrarla oluşturulmuş renk tonlarıdır.



Şekil 4.22 Andy Warhol, Oxidation Painting, 1978, 193x138cm, Tuval üzerine bakır metalik pigmentler ve idrar, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/andy-warhol/oxidation-painting-1978>

Warhol, Arte Povera hareketi temsilcilerinden Piero Manzoni'nin Sanatçı Dışkısı adlı çalışmasından esinli olabilecek, insan bedeninin atıklarını bir üretim nesnesi olarak kullanan sanatçılardandır. Piero Manzoni, Alberto Burri'nin içinde yer aldığı 1960'lı yılların kısa soluklu hareketi Arte Povera, doğal atık nesneleri kullanmıştır.

Polonyalı tiyatro yazarı Jerzy Grotowski'nin dekor, kostüm, aksesuar gibi sahne öğelerinden kurtularak, oyuncuyu kendi bedeniyle baş başa bırakan "Yoksul Tiyatro" kavramını ödünç alan İtalyan Kûratör ve yazar Germano Celant'ın isim babalığını yaptığı bu yeni-avangard akımın özelliği, gündelik yaşamdaki sıradan nesnelerin sanat ortamına taşınmasıydı. (<https://www.gorselsanatlar.org./sanat-tarihine-giris/yoksul-sanat-artepowera/2011>)

Yoksul Sanat, kullanım nesnelerinin işlevsellikleri ve kalıcılıklarının yüceltildiği gündelik yaşamın sanat ortamına taşınması, sıradanlığın kavramsallaştığı, malzemenin yapısal olasılıklarının deneyimlendiği bir süreçtir. Kullanım sürelerinin geçtiği, belirli sayıdaki üretiminden sonra atık niteliği alan nesnenin, süreç içinde dönüşümü ve nesnenin doğası, çalışmaların hem kendisini hem de nedenselliğini oluşturur. Bu noktada nesne, atık kavramsaldır. Doğal nesnenin bitki, hayvan benzerlerinin yaratma süreçlerine dahil edilmesi, süreçte yok olacak yapının nedenselliğini oluşturmuştur. Geçicilik ve süreçte yok olma sanat yapının kalıcılığı üzerinden yeniden düşünülmüştür. Geçicilik, yok olma kavramları tüketim ve meta bağımlısı olan sisteme getirdikleri temel eleştiridir.

Yoksul Sanat'ın, tüketim nesnelerini kullanımı pop sanattan farklı olarak, süreç içinde tüketimin kendisine tepkiyle birlikte doğal olana yönelmektir. Süreç yapının zaman ve mekânda değişim ve dönüşümünü belirlemiştir. Çalışmanın canlı bir varlık olarak yaşamaya devam ettiği gösterilmiştir.



Şekil 4.23 Mario Merz, Series of İglos, 1968, 283,4x212,6cm,
Metal konsrüksiyon, kil, taş, cam, çelik.

Kaynak: <https://frieze.com>

Dünya-doğa arasında ikiliklerle Yoksul Sanat, doğa yasalarının varlığına referans vermiştir. Geçmiş aktarabilen, değerli, kutsal nesnenin yerine sabit, sıradan atık nesneyi kullanarak şimdide oluşa odaklanmıştır. Oluş-yok oluş süreçlerini yaşayabilen izleyici, zamanı da bir kavram olarak yaşayabilir. Malzemenin/nesnenin kendi referanslarının mevcut oluşu zamana aidiyeti, belleği ortadan kaldırmıştır. Bu noktada nesne, sıradanlığı, yapıt düzeyinde hiç kullanılmamış, tanıdık oluşuyla izleyicinin kavrayışını da yönlendirir. Sanat-yaşam arasındaki ilişkide, dil ve anlatım unsurlarının yalın, sade, gündelik yaşamın izlerini taşıması, atık kullanımını günümüz sanatında malzeme/nesne niteliğiyle ön plana çıkarmıştır.

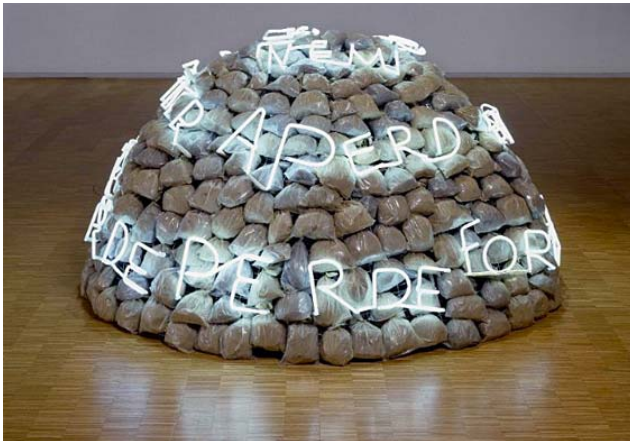
Metaforun karşıt veya uzak niteliklerini birleştirerek aynı potada eritme özelliği 1960'larda ortaya çıkan Yoksul Sanat akımında vücut bulmuştur. Yoksul Sanat sanatçılarının, doğadaki her türlü biyolojik ve coğrafik olguları bir araya getirebilme güçleri kullandıkları doğal malzemelerden kaynaklanmaktadır. Celant'a göre Yoksul Sanat, endüstriyle doğa, endüstriyel enerjiyle insan enerjisi, mantıkla eylem arasındaki ilişkinin karşıt niteliklerini ve oluşla unsurlar arasındaki belirsizliği önemsemiştir. (Genç A. , 1983, s.134)

Arte Povera genelde ticari olmayan fiziksel özellikleriyle ön plana çıkan nesnelerin değişebilirliğiyle ilgilenmiştir. Malzeme aracılığıyla gerçekliğin örtülü, kolay anlaşılamaz, özel yorumlanmasıyla ilgilenmişlerdir. Ucuz, atık, toplanılmış malzemelerle çalışmışlar.



Şekil 4.24 Michelangelo Pistoletto, *Venus of the Rags*, 1967, 212x340x110cm,
Venüs heykeli ve atık giysiler, Gallery Tate, Londra
Kaynak: <https://tate.org.uk>

. Yaşamda ve doğada var olan zıtlıkları malzemelerin yanayana gelişlerinde göstermeye çalışmışlardır. Hızla üretilen nesnelerin atığa dönüştüğü modern sonrası dönemde değişim ve dönüşümün hızı önem kazanmıştır. Michelangelo Pistoletto, “Paçavralar içinde Venüs” çalışmasında, geçmişi sorgulayan gelecek için öngöründe bulunmaya çalışmıştır.



Şekil 4.25 Mario Merz, *Iglo di Giap*, 1968, 120x200cm,
Karışık teknik, Centre Georges Pompidou, Paris
Kaynak: <https://smarthistory.org/merz-giap>

Merz'in Iglo di Giap eseri, metal konstrüksyon üzerine döşenmiş kablolarla, yığılmış kil toprak dolu torbalar üzerinde pil ile çalışan neon ışıklarla oluşturulmuştur.

Yoksul Sanat, modern dünyanın tüm verilerine ve kalıcı olanın yüceltilmesine tepkileri kullandıkları medyumlarla vermişlerdir. Bu anlamda Yoksul Sanat nesnelerinin işlevlerine yabancılaştırılarak oluşturulan yeni anlamlandırma düzeyi ile sanatsal uygulamalara esin kaynağı olmuştur. Yoksul Sanat için malzeme durağan değil, süreç içinde dönüşüme uğrayan nitelikte olup, malzeme yapının hem kendisini hem de nedenselliğini oluşturur. Geçicilik ve süreçte yok olma, sanat yapısının kalıcılığı üzerinden yeniden düşünülmesi gereken bir alan var etmiştir. Malzemenin dönüşümünün süreç içinde verilmesi günümüz sanatındaki atık nesne kullanımından farklıdır. Kalıcılık ve sanatta elitizmi değersiz malzemenin dönüşüm ve süreç içinde görünür kılınmasıyla eleştiren Yoksul Sanat, hem Pop Sanat'tan hem de günümüz Atık Sanat'ından ayrılır. Yoksul Sanat aracılığı ile sanat eserinin katı ve durağan niteliği değişerek, doğa ve kültür gibi çarpıcı zıtlıkların olduğu yeni bir tartışma alanı yaratılmıştır.



Şekil 4.26 Giovanni Anselmo, Sculpture That Eats, 1968

Karışık teknik; bakır tel, granit, yeşil salata, Centre Georges Pompidou, Paris

Kaynak: kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-189-arte-povera/

Anselmo, su, plastik, sebze gibi malzemeler kullanarak gerilim, enerji, yerçekimi gibi olguları görselleştirme çabası içinde olmuştur.

1959 yılının Paris Bienalinde, farklı malzemelerle yerleştirmeler yapan Yeni Gerçekçilik hareketinin sanatçıları, Arman, Spoerri, Adami, Cesar, Christo, Yves Klein, Jean Tinguely, Gérard Deschamps, Niki de Saint Phalle başta olmak üzere yenedadacılar olarak anılmalarına rağmen, dadanın anti-sanatın tersine estetiği öven bir yaratmışlardır. Çalışmalarında estetize ettikleri nesnelerle tüketim toplumunu kavranılabilir, değerlendirilebilir nitelikte kullanmışlardır. Yeni Gerçekçilik hareketinin manifestosuna imza atan sanatçılardan Arman, Küçük Burjuva Çöp Kutusu, Büyük Burjuva Çöp Kutusu adlı çalışmalarında, çöp dolu galeriye izleyicinin girişine engel olarak, cam vitrini seyir olanağına dönüştürmüştür: *Çöp içerde, izleyici dışarıda.*



Şekil 4.27 Fernandez Arman, The Full-up, 1961, Genel çöp, Iris Clert Gallery, 3 rue des Beaux-Arts, Paris,

Kaynak: https://wikipedia.org/wiki/Iris_Clert_Gallery

Çöp, hurda malzemeyi kaynak tekniğiyle birleştiren César, yaptığı heykellerle çöpün üç boyutlu güzel imgesini vermiştir. Hidrolik sıkıştırma tekniğinde araba parçaları tek bir bütün gövdesi görünümünde sergilenmiştir. Klasik heykelin görkemli gövdesinin yerinde atık malzemenin teknolojik olanakla bütünleşmesi, malzeme-ilham arasındaki ilişkiyi de sorunsallaştırmıştır.

...istediğim şeyi elde edemezsem imha ediyorum, yeniden başlıyorum. Ezen bir çene oluyorum sanki. Arabayı ezip sıkıştıran benmişim gibi hissediyorum, sanki makine benmişim gibi. (Boynukalın A. , 2017, s.1322)



Uzun Vadeli Otopark, Arman, 1982, Paris



Sarı, Baldaccini Cesar, 1961, Thyssen Müzesi, Madrid

Şekil 4.28 Fernandez Arman, **Şekil 4.29** Cesar Baldaccini, The Yellow Buick, 1961, Long Term Parking, 1982, 18m, Chateau de Montcel in Jouy-en-Josas, Paris

Kaynak: <https://www.sanatsal.gen.tr/yeni-gercekcilik-neorealizm-nedir-ne-demektir/>
151,1x77,7x63,5cm, Thyssen Museum, Madrid

Kaynak: <https://www.sanatsal.gen.tr/yeni-gercekcilik-neorealizm-nedir-ne-demektir/>

Yeni gerçekçiler özellikle gerçeklik kavramını sorguladıkları çalışmalarında belirli bir teknik ve kurala bağlı kalmamışlardır. Hazır nesnenin biçimi onlar için önemli olmuştur. Seçtikleri nesnelerde gerçekliğin temsili nesnenin seçimi ve sunumuyla belirlenmiştir.

Artan çöp, atık malzeme ilerleyen zamanda insan yaşamının parçası olmuştur. Henüz çöpe dönüşmemiş atık nesneler, çağdaş toplumun manzarası görünümündedir. Sanatçılar için bu manzarayı parçalamak, yeni anlamlar yüklemek her zaman önemli olmuştur. *Dünyayı dönüştürmek için insanı değiştirmek* ilkesiyle yola çıkan Fluxus hareketi, malzeme ve anlam ilişkisini kavramsal sanatın başlatmış olduğu yoldan ilerleyerek her nesnenin sanat eseri olabileceği sözünü herkesin sanatçı olabileceğini savunan Joseph Beuys'un yaşanan gerçeklikleri eleştiren sanatsal diliyle devam etmiştir. Fluxus ve kavramsal sanatı çalışmalarında birlikte kullanan sanatçı, kendi bedeni üzerinden malzemeyle kurduğu ilişkide kendi bedenini çalışmasının bir parçası haline getirmiştir. 1972 yılında Berlin Karl Marx meydanını 1 Mayıs'ta süpürür. Çöpleri taşıdığı torbalarla galeri mekânında camekân içinde sergiler.

Fluxus sanatçıları nesnenin ve sanatın metalaşmasına karşıydılar. Satılan bir sanat eseri değil, akışa ve dinamiğe öncelik verilmiş yapıtı öne çıkardılar. Seçtikleri nesnenin sosyo-politik nitelikte gündelik yaşamda yarattığı dinamik, hareket ön plandaydı.



Şekil 4.30 Joseph Beuys, Ausfegen, 1972, Berlin, Performans ve heykel, Neues Museum, Nürnberg

Kaynak: <https://www.odatv4.com/kultur-sanat/sanatin-gucu>

1960’larda Fluxus ve performans sanatıyla geleneksel sanat dışında sürprizlerle dolu, yaratıcı düşüncenin ön plana çıktığı çalışmalar dikkat çekmiştir. Hazır nesnelerin sembolik anlamlarıyla arınmayı hedeflemişlerdir.

Resim yüzeyinden malzemeye özgürleşen sanatçılar arasında yer alan Anselm Kiefer, Almanya’da 1970’lerde kurduğu stüdyosunda, fotoğrafların ardından, kolaj ve kurşunu birlikte kullandığı büyük çalışmalar yapmıştır. Kullandığı malzemeleri yoğun dokulu anlatım içinde savaşın Almanya’da bıraktığı derin izlerin ifadesi olmuştur.

Yalnızlık Yılları adlı çalışmasında Kiefer, yaşadığı toplumun sosyo-kültürel niteliğinden nasıl etkilendiğini, savaşın fiziksel yıkımının insan üzerinde yarattığı bütün etkilerini metin ve biçimsel olarak anlatmıştır. Ezici yıkımın, biçimsel anlatımında, kirli toprak tonlarında yaşam-ölüm temalarını yığın halindeki resim tuvalleriyle izleyicide baskın bir duygu yaratmıştır. Doluluk hissinin mekânsal kurgulanışı, yaşamın ölümle etkinliği yıkımın her yerde olabileceği duygunu insan doğasıyla da örtüşür. Kiefer, tarih sahnelerini, kendi gizemli anlatımı içinde alman dışavurumcu sanatının çizgisinde devam ettirmiştir. Sorgulayıcı nitelikteki çalışmaları savaş, mitoloji, simya, inanç, kıyamet benzeri konuları karmaşıklık hissini yaratan anlatımadır.



Şekil 4.31 Anselm Kiefer, 20 Jahre Einsemkeit, 1971-1991, 82x76cm, Jelatin gümüş baskı, tebeşir, guaş, bant.

Kaynak: <https://www.artnet.com>

Kiefer, “ Kendimi Hitler’le özdeşleştirmiyorum. Fakat onun yaptıklarını ben de yapmalıyım ki, o çılgınlığı kavrayabileyim” (Aksın F. , 1999, s.13) sözüyle, nazi mirasıyla yüzleşmenin, alman geçmişiyle yüzleşmenin sorumluluğuyla yüzleştiğinin de altını çizmiştir.

Doğanın sanatta malzeme olarak kullanıldığı resim sanat geleneğinde doğanın tamamlayıcı niteliği, endüstri devrimi sonrası artan kent sayısı, kentli modern insanın doğayla kurduğu ilişkinin tüketme, yok etme üzerine ilerlemesi zaman içinde doğanın kavramsal kavranılışını ön plana çıkartmıştır. Koruyucu, tamamlayıcı doğa imgesi yerine yok olmakta, atığın ev sahibi, kendi kendini dönüştüremeyen doğa sanat için bir sorunsal olarak kabul edilmiştir. Atık malzemenin zengin deposu doğa, Arazi sanatı içinde çevresel farkındalılık, alternatif tekniklerin olanağı olmuştur. Atık kavramının yerinden, niteliğinden edilmiş olması karışıklığında doğa yerinde, kendi olan bir atık olarak sanatın nesnesi olmuştur. Doğanın yerinde atığa dönüşmesini güçlü imgelerle ifade etmeye çalışan sanatçılar, doğayı korumayı sorumluluk duygusu içinde değerlendirmişlerdir.



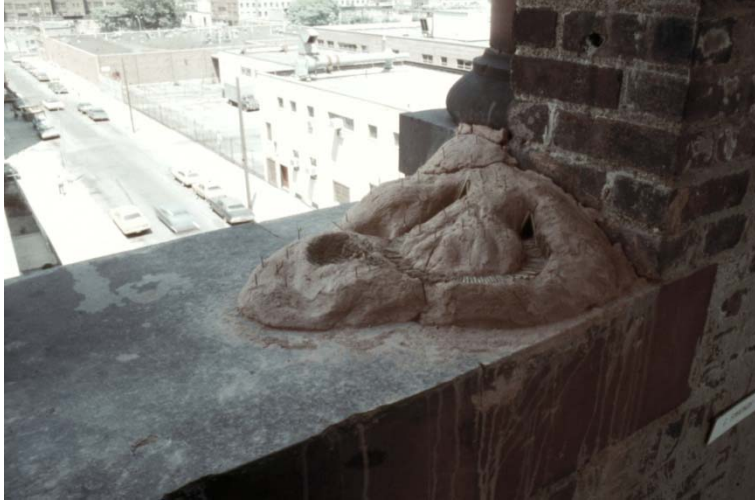
Şekil 4.32 Andy Goldsworthy, Specific Land Art, 2005, Kayalaşmış ağaç parçaları, Penpont, İskoçya

Kaynak: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/35-who-made-a-difference-andy-goldsworthy-114067437/>

Malzemesini doğada yaptığı gezilerde seçen Goldsworthy, yaşayacak ve doğaya geri dönecek çalışmalar yapmıştır.

Hareket, değişim, ışık, büyüme ve çürüme doğanın yaşam kanalları ve benim işlerimde yansıtmaya çalıştığım enerjilerdir ifadesiyle sanatçı, yaşamda her şeyin bir döngü içinde olduğunu ifade etmiştir. Farklı boyutlardaki taşların bir enerjisi vardır. Bir aile gibi olurlar. Taşlar yüzlerce yıl önce çiftçiler tarafından tarım arazilerinden getirilmiştir ve bu da Goldsworthy'yi özellikle memnun etmişti. Çünkü taşların yolculuğunun devamına dahil olmayı istiyordu. Hareketlerinin, mücadelelerinin ve değişimlerinin Yahudi Soykırımı'yla ilişkisi vardı. (Barrett T. , 2015, 224)

Sanatsal yaklaşım sürecinde temaya özgü malzeme seçiminde, yaşam kaynağı olarak gördüğü pişmemiş çamuru seçen Charles Simonds, kırılğan, geçici mekânları kille oluşturmuştur. Kilin zanaatçının malzemesi oluşu, sanatçının yüksek sanat adına yaptığı çalışmalarda ham haliyle kullanışı değişim, dönüşüm, yıkım, süreç kavramlarıyla etki yaratmıştır.



Şekil 4.33 Charles Simonds, Dwelling, 1981, 45,1x100,3x73,7, Kil, kum, taş, ahşap, plaster, kumaş, Whitney Museum of American Art, New York

Kaynak: <https://cooper.edu/events-and-exhibitions/events/fall-2013-seminar-series-charles-simonds>

Yaratma ve malzeme ilişkisinde imgelem yaratıcı süreci yönlendirmektedir. Yaratma süreci malzeme aracılığıyla aktarıldığı nispette yani somut biçime aktarıldığında anlamın, ifadenin biçimi oluşur. Sanatçıların malzeme seçimi hem yaratma edimini hem de düşüncenin üç boyutlu varoluşunu sağlamaktadır. Biçim bulma sürecinde sanatsal değer, seçilen malzemenin neyi, nasıl ifade ettiği, seçilen malzemeye iletilmek istenilen arasında ilişki her zaman önemli olmuştur. Malzeme bir aracı rolünde, dönüşümü, değişimi sağlamıştır. Atık malzemenin ifade aracı olarak kullanılması, atığın bir geçmişi olması yanında yeni temsilleri, imlediği yaklaşımları, eleştireliliği önem kazanmıştır.

4.3 Atık Malzeme Kullanan Güncel Yabancı Sanatçılar

Sanat dünyasında atık malzeme kullanarak eser üretimi yapan güncel yabancı sanatçılar; fuarlar, çalıştaylar, sempozyumlar, sergiler, yarışmalar, basın ve sosyal medya üzerinden araştırılarak 30 ülkeden önde gelen 82 si ülkeleri bazında gruplanmıştır;

ABD'den (29) ; Andrew Whitehead, Angela Hasteltine Pozzi, Bill Leigh, Bisa Butler, Brian Mock, Chris Cole, Derek Gores, Derick Melander, Eric Jensen, Erica Iris Simmons, Jason Mercier, John Lopez, Jud Turner, Julie Peppito, Karen Cusolito,

Lee Bontecou, Leo Sewell, Lin Evola Smidt, Miguel Rivera, Rebecca Fatzinger & Christina Maldonado, Rodney (Rodrigo) Mc Coubrey, Steven Rodrig, Susan Beatrice, Tess Felix, Thomas Deininger, Will Kurts, Zac Freeman, Zwia Lipkin. **Almanya'dan**; Ha Schult. **Avustralya'dan**; Freya Jobbins. **Avusturya'dan (2)**; Barefooted Welder, Tanya Reinli. **Belçika'dan**; Wim Delvoye. **Brezilya'dan**; Vik Muniz. **Danimarka'dan**; Thomas Dambo. **Filipinler'den**; Gilbert Engeles. **Fransa'dan (2)**; Bernard Pras, Eduard Martinet. **Güney Afrika'dan (2)**; Jake Michael Singer, Mbongeni Buthelezi. **Güney Kore'den**; Seo Young Deok. **Hindistan'dan**; Subodh Gupta. **İngiltere'den (13)**; Darriell Olson, Ed Fairburn, Harriet Mead, Jane Perkins, Mandy Barker, Michelle Reader, Nick Gentry, Ptolemy Elrington, Robert Bradford, Ruth Singer, Tim Noble & Sue Webster, Tom Hardwidge. **İran'dan (3)** ; Elnaz Yazdani, Hasan Novrozi, Parisa Nami. **İtalya'dan (2)**; Dario Tironi, Roberto Vannucci. **Japonya'dan (4)** ; Naoko Yoshimoto, Sayaka Kajla Ganz, Tanabe Chikuunsai, Yuken Teruya. **Kanada'dan** ; Clare Graham. **Kenya'dan (2)**; Ali Skanda & Dipesh Pabari (Flipflop) **Kore'den**; Yong Ho Ji. **Küba'dan (2)**; Alain Guerra & Neraldo De La Paz (Guerra De La Paz). **Lübnan'dan**; Charles Nassar. **Nijerya'dan**; Dotun Popoola. **Pakistan'dan**; Khalil Chishtee. **Portekiz'den (2)**; Artur Bordalo, Vanessa Barragao. **Romanya'dan**; Dorius Hulea. **Rusya'dan**; Igor Verniy. **Senegal'den**; Fabrice Monterio. **Singapur'dan**; Messy Mxsi (Tan Zi Xi). **Tayland'dan**; Ban Hun Lek. **Ukrayna'dan**; Vadim Kolesnik.

Ayrıca bu sanatçılara, kullanmayı tercih ettikleri atık malzeme türüne göre de EK A.1 de tablo olarak yer verilmiştir.

Bu 30 ülkeden 82 sanatçıdan, 4'ü Amerikalı, 4'ü İngiliz ve diğerleri 12 ayrı ülkeden olmak üzere 20 si seçilerek, bilgilerine ve eserlerinden görsellere aşağıda yer verilmiştir.

4.3.1 Atık Metal

Brian Mock, Amerikalı geri dönüşüm sanatçısıdır, Portland, Oregon'da yetişmiştir. Aloha'da aynı zamanda asistanı olan eşiyle birlikte yaşamaktadır. Gençliğinde ahşap oymacılığı, çizim ve resim yapmıştır. 1990'ların sonlarından itibaren hurda metal ile heykel çalışmalarına başlamıştır ve bu onun yaratıcı bir tutkusunu ateşlemiştir. Hem sanatsal yeteneği hem de zanaatkar becerisiyle eserlerini üretmektedir.

Sanatçının çalışmaları Newyork'dan Hawaii takım adalarında Maui'ye kadar pek çok galeride ve halka açık alanlarda bulunmaktadır, ayrıca ikisi sanat kitabı olmak üzere birçok yayında yer almıştır. Heykelleri uluslararası koleksiyonlara girmiş, lüks otellerce satın alınmıştır, bir eseri de Ripley's Believe or Not Müzesi tarafından alınarak sergilerine dahil edilmiştir. Mock, bir metal evrimcisidir ve eserlerinin tamamını %100 geri dönüşüm materyallerinden oluşturmaktadır.

Sanatçı, özellikle büyük ebatlı çalışmalarında zorlukların nasıl çözümlenebileceğini oraya koyarken, izleyiciyi de bu bağlamda eserlerine çekip angaje etmeyi hedeflemektedir. Kaynak yapma becerisi, artistik görüşü ve el melekesi ile birleşince karakteristik işler ortaya koymaktadır. “Günlük hayatta kullandığımız eski şeyleri sanatsal bir heykele dönüştürmek çok tatmin edici bir süreçtir, izleyicilerden gelen reaksiyonlar da benim yaratıcılığımı pekiştirerek, vizyonumu hayata geçirmeme yardımcı olur” demektedir.



Şekil 4.34 Great Big Bear

Kaynak: Mock,(2023).

<https://instagram.com/brianmockart>



Şekil 4.35 Lily

Kaynak: Mock, (2023).

<https://instagram.com/brianmockart>

Charles Nassar, Lübnanlı bir geri dönüşüm sanatçısıdır, Aley şehrinin Remhala köyündendir.

“Savaş dediğin silahlardan yayılan şarapnellerdir, onlar savaşın yarattığı dehşet, göç ve kan anlamı taşımaktadır. Şarapnellere olan ilgim ve savaşa olan nefretimden bu sanat eserleri doğdu. Savaşın ardından ruhumdaki sanat ortaya çıktı. Hepsi benim birer

parçam. Allah’a şükürler olsun savaşın saçtığı şarapneller yok artık.” diyerek sanatçı iç dünyasını ve onu savaş atığı malzemelerle çalışmaya yönlendiren ülke gerçeğini anlatmaktadır.

Charles Nassar demir ustasıdır ve aynı zamanda resim sanatı ile ilgilenmektedir. Savaş sırasında Beyrut şehrinin yerle bir edildiğini, yakıldığını, yıkıldığını söylemektedir. Gerçi, şehir savaşın ardından kendini sürekli yenilemeye başlamıştır. Bu savaştan geriye kalan bir zamanlar yıkım, acı getiren bu şarapnel parçaları olmuş ve sanatçı onları alıp birer sanat eserine dönüştürmüştür.

Bu sayede artık küçük de olsa bir umut ışığı vardır, hayat devam etmektedir ve sanatçı olaylara olumlu yanından bakıp elinden geldiği kadarıyla eserlerin en iyisini yapmaya çalışmaktadır. Savaş ve şarapneller acıyı yansıtmaktadır, bu ikisi birbiriyle yakından alakalıdır, şarapnel ölümcül bir şeydir, ama onları birleştirerek sanat eseri yaratmak da mümkündür.

Sanatçı onları toplayıp biriktirmiş ve bu parçalar üzerinde çalışmaya başlamıştır ve ızdırap yüklü bu parçaları alıp onları bambaşka şekillere dönüştürmüştür. Resim, demircilik alanındaki yeteneği ile birleşince bambaşka eserler ortaya çıkmıştır. Zihninde sürekli olarak belirmeye başlayan figürlerin işlendikten sonra neye benzeyeceğini düşünmeye başlamış ve çalışmalarını heyecanla tamamlamıştır. Sanatçı ülke çapında yıkıcı savaştan sonra, şarapnel bulmakla ilgili sıkıntısı yaşamamıştır, çünkü savaş süresince her yer şarapnel dolmuştur. Sanatçının asıl sıkıntısı bu şarapnelleri savaşın izi olmadan nasıl şekillendireceği hususuna aittir. Bu sebeple sanatçı eserlerinde çoklukla, yaşadığı yerdeki gündelik hayatı, müzisyenleri ve köyleri canlandırmıştır.

Şarapnel saçan füzelerden sığınaklara kaçarlarmış, tüm yaşadıkları sanatçıda iyi ve kötü izler bırakmıştır. Kötü yanı savaşta kaybedilen yıllar, iyi yanıysa savaşa meydan okuyabilmek için şarapnelleri toplayacak fırsatı yakalamak olmuş, bu sayede bu uğursuz parçalar onu öldürecek ve yurdundan edecekken sanat eserlerine dönüşmüştür. Zihninde hayal ettiği eserleri kanın ve ölümün izi olmadan farklı yollarla somut şekillere dönüştürmeyi başarmıştır.

Demircilik sanatçının hayatında ayrı bir yer tutmuştur, çünkü babasının demir atölyesi evin hemen altındadır, sanatçının çocukken demirlerle oynamaktan başka seçeneği kalmamıştır, bu şekilde mesleği öğrenmiş ve demircilik hayatının önemli bir parçası olmuştur.

Çocukluğundan beri demirle haşır neşir olduğu için tutku ile harmanlanmış profesyonel bir teknik geliştirmiştir.

Sanatçı eserlerini olabildiğince fazla kişiye ulaştırmak istemekte, bu nedenle sergilere katılmaktadır ve insanların beğenisinden gurur duymakta, mutlu olmaktadır. Eserlerinin pek çoğunu satmakta ancak bazı özel eserleri kendine saklamayı tercih etmektedir, ileride savaş döneminde insanları öldürmek için kullanılan bu parçaları özel bir yerde sergilemek istemektedir. Böylece insanların sanatına ve yeteneğine daha yakından tanıklık edeceklerini düşünmektedir. Sanatçı savaş döneminde köyünü terk etmek zorunda kalmış ve 20 yıl sıra hasreti çekmiş, döndüğünde köyünü ne kadar özlediğini ve sevdiğini daha iyi anlamıştır.

Müze için atalarından miras kalan bir su tüneline özellikle seçmiştir, bu mekânda savaş ve yıkım dönemini yansıtan eserlerini halkın beğenisine sunmaktadır, böylece sanatçı âşık olduğu mekânda sanat kariyerinin tümünü sergileme imkanı bulmaktadır. Sanatçı, insanların bu su tüneline müze demelerinden mutluluk ve gurur duymakta, onları öldüren, yersiz yurtsuz bırakan savaşın izlerini silmek için bu eserleri gelecek nesillere hatıra olarak sunmak istemektedir.

Ailesi onlarla birlikte olmak yerine zihnini meşgul eden bu işlerle uğraşmasından başlangıçta pek memnun olmasa da eserlerini ve insanlardan gelen tepkileri gördükten sonra sanatçıya destek olmaya başlamışlardır, şimdi eserleriyle mutluluk ve gurur duymaktadırlar. Pek çok insan ileride ne yapacağını sorduğunda yaptığı işi sevdiğini ve yürüdüğü yoldan ayrılmadan bu şekilde devam edeceğini söylemektedir. “Savaş senin için ne ifade ediyor?” denildiğinde Charles Nassar; “bir veya iki kelimeyle cevaplanamaz ama sadece bir kelimeyle cevaplamak gerekirse şöyle özetleyebilirim” demektedir: **savaş ölümdür.**

Bu şarapneller sanatçının hayatının dönüm noktası olmuştur, neredeyse ocağını söndürecektir “ama ben onları sanat eserine dönüştürüp meydan okudum” demektedir. Ve onları işleyip karanlığı aydınlığa çevirmek istedim (Nassar, 2023).



Şekil 4.36 Ravens (Kuzgunlar)

Kaynak: Nassar, (2017).

<https://instagram.com/charlesnassar>



Şekil 4.37 Climb Up

Kaynak: Nassar, (2023).

<https://instagram.com/charlesnassar>

Dario Tironi, İtalyan sanatçıdır, Milano yakınlarında Bergamo şehrinde yaşamaktadır. Milano'daki Brera Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezundur.

Sanatçı, çoğunlukla 3 boyutlu çalışmalar yaptığından kendisini heykeltıraş olarak tanımlamaktadır. Metalden plastiğe, kâğıttan, ahşaba çöpten gelen her türlü nesneyi eserlerinde malzeme olarak kullanmakta, çoğu zaman atık boşaltma merkezlerinden temin etmektedir.

Çalışmalarının çoğu günümüz toplumuna yönelik birer eleştiri niteliği taşımakta olup, bu konuya ilişkin algı ve amacını şu ifadeleriyle açıklamaktadır; “Yeni yaşam şekli artık sahip olmak üzerine kurulu ve günümüzde insanlar kendi varoluş sebeplerinden ziyade buna daha çok önem verir hale geldiler. Ünlü sosyolog Bauman'ın da dediği gibi Descartes'in “düşünüyorum öyleyse varım!” sözleri bugün “tüketiyorum öyleyse varım!” haline dönüştü.”

Bu tespiti nedeniyle sanatçı, günümüzdeki tüketim çılgınlığına, alışveriş bağımlılığına ve gereğinden fazla endüstriyel üretime, bir eleştiri amaçlı çalışmalarını üretmekte, nesneleri bir araya getirirken popüler sanat ve dadaizmden etkilendiğini söylemektedir.

Eserlerinde kullandığı nesneler çürümekte olan varoluşumuzun bir parçasını temsil etmektedir, çünkü Tironi'ye göre nesneler; toplumu, hoşlandığımız şeyleri, zevklerimizi ve tüketim bağımlılığımızı tanımlayacak kapasiteye sahiptirler. Sanatçı, tüketim çılgınlığını Bulimia hastası veya sahip olma takıntısı olan insanlara dönüşmek şeklinde yorumlamakta, bu yüzden içinde yaşadığımız tüketim toplumunu nesneleri kullanıp bir kenara atan bir topluluk olarak betimlemektedir.

Sanatçı, atılan bu farklı nesneleri uyum içinde bir araya getirerek özgün eserlere dönüştürmekte ve bu nesneleri yok olmuş bir toplumun tekrar bir araya gelen parçalarının oluşturduğu bir bütün gibi görmektedir. İsteddiği bu parçalanmışlığı simgeleyen nesnelerle heykellerin anlamlı bir bütün oluşturmasıdır. Bu hissiyatını şu sözleriyle ifade etmektedir; “Bu nesneler benim için günümüz toplumunu anlatmaya yardımcı oluyor. Bu eserler aynı zamanda bizim gibi aşırı tüketen bireylerin yani kendi nefsimizin sebep olduğu sosyal sorunları yansıtıyor. Bugün sahip olduğumuz ürün, nesne ve araçların çoğu daha kolay bir hayat yaşama amacının çok ötesine geçmiş durumda. Öyle ki sanki bu nesneleri sosyal statü edinmek ve toplumun bir parçası olmak için tüketiyor gibiyiz. Sahip olduğumuz şeylerle dikkat çekip gösteriş yapmak istedik ve bu yüzden değerlerimizden ve doğruluktan uzaklaşıp kişiliğimizi ve ruhumuzu kaybetmeye başladık.”

Dario Tironi, çalışmaya başlarken ilk olarak elindeki malzemeleri birbirine yaklaştırıyor, sonrasında nesnelerden sanki birer mozaik yapıyor, hatta yapboz gibi parçaları bir araya getiriyor, genelde nesneleri şekil ve yapılarına göre ayırıyor, anatomik anlatımı yüksek figürler yaptığı için heykel üzerine oturacak eklemli yapıda nesneler seçiyor. Bir heykele başlama süreci plansız ve aniden olsa da malzeme seçiminde kullanacağı malzemelerin renk ve fiziksel özelliklerini planlıyor, seçtiği malzemeleri anatomiye ve belirlediği tasarıma göre doğru şekilde yerleştiriyor, eserlerini genellikle ekleme, monte etme yöntemleriyle yapıyor. Bu yüzden hepsinin temelinde her zaman metal bulunuyor, birbirlerine kaynak yapılmış demir parçalarla başlıyor, sonrasında daha büyük nesneler ekleyerek devam ediyor. Elektronik ev aletleri, cep telefonları, oyuncak bebekler gibi hemen her nesneyi kullanabiliyor.

Sanatçının amaçlarından biri de eserlerinin, nesneleri kullanıp çöpe atan insanların gözüne güzel gelmeleri, çöp kutusu gibi bir nesneyi müzeye taşımak ise onu en mutlu eden unsur. Bu eserler aslında hayatımızın bir parçası olan kişiliğimizi yansıtan nesneleri sürekli olarak nasıl tüketip attığımızı göstermeye bir araç oluyor. Estetik açıdan eserlerinin uzaktan ilk bakıldığında anatomik yapısı ve özgünlüğü ile

dikkat çekmesi, sonrasında insanların asıl ilgisini çeken detayları keşfetme tutkusuyla yaşadıkları his ve heyecanın görülmesi eserleri özel kılıyor.



Şekil 4.38 Senza Titolo

Kaynak: Tironi, (2016).
<https://instagram.com/tironidario>



Şekil 4.39 İsimsiz

Kaynak: Tironi, (2021).
<https://instagram.com/tironidario>

Aslında Tironi, nesneleri geri dönüştürmekten ziyade onları olduğu gibi saklıyor ve kullanıyor, bu yüzden kendini geri dönüşüm sanatçısı olarak görmüyor, çünkü geri dönüşüm atık nesnelerin çeşitli işlemlerden geçirilerek yeni bir forma kavuşturulmasıdır oysa sanatçı objeleri geri dönüşüm sürecinden ayırıp onları heykel sanatıyla önemli bir hale getiriyor. Bunun dikkat çekici ve ilginç olan yanıysa eserlerinin gelecek nesillere günümüzle ilgili fikir ve bilgi verecek olması, bu yaptığına günümüzün ‘arkeolojisi’ demeyi tercih ediyor, çünkü günümüzün materyallerini kargaşadan kurtarıp onlara yeni bir anlam yüklüyor ve aynı zamanda onları koruma altına alıp gelecek nesillere aktarılmasını sağlıyor (Tironi, 2023).

Darrell Olson, İngiliz sanatçıdır, Leeds'de yaşamaktadır.

Çeşitli çatal, kaşık, bıçak gibi metal malzemelerden sanat eserleri yapmaktadır, bunlar çok çeşitli boyutlarda, farklı şekillerde olabildiği için eserlerinde çeşitlilik vardır. İlk eseri, karısının bahçelerinde bulunan hurda metallerden bir köpek yapmasını istemesi üzerine ortaya çıkmıştır, Olson, köpeği zevkle yaptıktan sonra bu sanata devam etmeye karar vermiştir.

Doğayı çok sevmekte, canlıları incelemektedir, örneğin farklı bir kuş gördüğü zaman hurda metallerle onu nasıl yapabileceğini düşünmekte, üzerinde çalışmakta ve başarmaktadır.

Her türlü metal mutfak gereçlerinden, yani çatal, kaşık, bıçağın dışında süzgeç ve benzerlerinden de, farklı farklı hayvan şekillerinden ilham alarak, eserler vücuda getirmektedir.

Metal parçaları ailesinden, arkadaşlarından ya da metal geri dönüşüm yerlerinden elde etmektedir. Önce kendisine ilham veren parçaların fotoğrafını çekip, daha sonra bu fotoğrafları kafasında, hayalinde birleştirerek ortaya çıkaracağı eseri şekillendirmeye başlamakta, parçaları birleştirmek için kaynak yapması gerekmekte, bu parçaları kaynak yapmadan önce sırasını hayalinde iyice düşünmesi ve planlaması gerekmekte, ondan sonra eyleme geçmektedir. Örneğin bir kuş yapmak istiyorsa kafası ve sırtı için önce kaşıklarla başlamakta, sonra kanatları için bıçakları tek tek kesmektedir.

Bu gibi mutfak malzemelerini birleştirip sanat eseri meydana getirirken de, mesela metal bir sosluk, restoranda kaç kişi o sosluğu kullanmış, yemeğine sos dökmüş, bunların hepsini hayal etmekte, sanki kokusunu bile almakta, hissetmekte ve bu duyguyla sanatçı eserlerini oluşturmaktadır, bazen de metal çaydanlığı alıp onu bir kedi, köpek veya herhangi bir hayvanın gövdesi olarak kullanmakta, kuşların ayaklarını çatal, kaşıkların saplarından yapabilmektedir. İnsanların aslında hiç değer vermeyip eski diye attığı bu materyallerin, malzemelerin ne kadar değerli olduğunu sanatı ile uğraşırken fark etmekte ve onları olduklarından daha da güzel bir nesne olarak yeniden yaşama geçirmekten de büyük mutluluk duymaktadır (Olson, 2023).



Şekil 4.40 Fella

Kaynak: Olson, (2023).
<https://www.instagram.com/p/CsqJ-ltQ93/>



Şekil 4.41 Couple of Owls

Kaynak: Olson, (2023).
<https://www.instagram.com/p/Cta-etsgsb-/>

Dotun Popoola, Nijeryalı çağdaş bir sanatçıdır, Osun Eyaleti, Ile-Ife’de yaşamakta ve çalışmaktadır. Lisans eğitimini heykel üzerine yapmış, sonrasında resim bölümünde yüksek lisansını tamamlamıştır. Ardından da, uzmanlık eğitimi almak için Amerika’nın kırsal bir bölgesine gitmiş ve orada farklı metaller için alternatif kaynak tekniklerini öğrenmiştir.

Nijerya’ya döndükten sonra farklı atık malzemeler bulabilmek için tamirci olan babasının atölyesi dahil birçok farklı atölyeye ve hurdalığa gidip malzeme toplayarak atık ile heykel yapma serüvenini başlatmış olur. Yaşam felsefesi, Afrika’nın tarihini belgelemeye ve kültürlerini, geleneklerini, giyim tarzlarını gelecek nesillere aktarmaya ve doğayı korumaya yöneliktir.

Yaptığı sanat işlerinden emin olamamaktadır ve bir arayıştadır, yeni bir şeyler keşfetmesi ve hikâyesini değiştirmesi gerektiğini düşünürken bu yolculukta atık malzemelerle buluşur. Eserlerini yaparken, otomobil parçaları, mutfak araç gereçleri, farklı demirler, paslanmaz çelik gibi çok çeşitli atık malzemeler kullanmakta, daha çok insan ve hayvan figürleri üzerinde çalışmaktadır. Atık malzeme kullanarak; geri dönüşüme, yeniden yapılanmaya ve ekosistemi kurtarmaya vurgu yapmayı hedeflemektedir.

Geri dönüştürülmüş malzemelerle on yılı aşkın zamandır çalışmaktadır ve sanatçı her gün aynı keyfi aldığını söylemektedir. Geri dönüştürülmüş malzemelerle ilk yaptığı eser bir horozdur, bujileri ve çeşitli kırık mutfak malzemelerini kullanarak yapmıştır, popüler olan ilk eseri ise “Boerboel” isimindeki bir köpek heykelidir ve o bir efsaneyi anlatmaktadır.

Oldukça büyük bir atölyede çalışmaktadır Popoola, yaklaşık 12x12 metre ve tamamen beyaza boyalıdır, bu sayede atölyesindeki farklı atıkları rahatlıkla görebilmektedir. Şehirden biraz uzak, oldukça iyi aydınlatılmış, gürültüsüz ve sakin bir atmosferde üretmektedir eserlerini, atölyesinde duyduğu tek sesin, kuşların ve köpeğinin sesi olduğunu, bu sayede çalışmalarına rahatlıkla odaklanabildiğini söylemektedir.

Bir heykele başlarken ilk aşamada, o şeyin anatomik bir çalışmasını yapmakta, sonra çizime aktarmaktır, keşfetmek istediği şekil ve yapıları için farklı çizimler üzerinde çalışmakta, ardından hurda sahasına gidip malzemelerini almadan önce bazen, heykelini yapmak istediği figürün minyatür bir modellemesini oluşturmaktır. Böylece, hurdalığa renk paleti kafasında hazır olarak girmekte, ne gerekliyse, o renklerdeki malzemelerin hepsini atölyesine getirip kafasındaki renklere göre birleştirmektedir. Hurdalardan bir palet oluşturmakta, paslı olanları bir yana, parlak olanları başka bir yere ayırıp tüm malzemeler üzerinde çalışıp hepsine kaynak yaparak heykeli ortaya çıkarmaktadır.

Popoola sanatını, sinerjik metal heykeller olarak sınıflandırmakta; demir ve paslanmaz çelik gibi farklı malzemeleri bir araya getirmekte, insan ve hayvan figürlerini birleştirip hibrit parçalar yapmaya çalışmakta, sembolleri ve simgeleri birleştirerek hayvan biçiminde eserler yaratmaktadır. Sinerji kelimesi, tek bir fikri temsil etmek üzere birleştirmek anlamına geldiğine göre, sanatçı da bir bakıma farklı malzemeler kullanarak kültürel sinerjiyi ve çeşitliliği keşfetmeye çalışmaktadır.

Çalışmalarını yaratma süresi, eserin boyutuna ve konseptine göre değişmekte, ufak boyutlu eserlerde bir parçayı tamamlaması yaklaşık dört ayını alırken, büyük bir parçada bu süre iki yıla kadar uzayabilmektedir. Renge vurgu yapmak için bazen heykelleri boyamakta, bazen malzemeleri dengelemek için bir kısmına renk uygulamakta ve bunları pasla bütünleştirmekte, çalışması bittiğinde de dokusunun dayanıklı olmasını sağlamak için paslanma karşıtı bir ürün uygulamaktadır.

Eserlerini yaparken sanatçıya ilham veren şeylerden biri de gelecek nesiller için eserler yaratmak arzusudur, kültürünü temsil edip koruyacak eserler yaratmak, doğayı

ve ekosistemi korumak istemektedir.

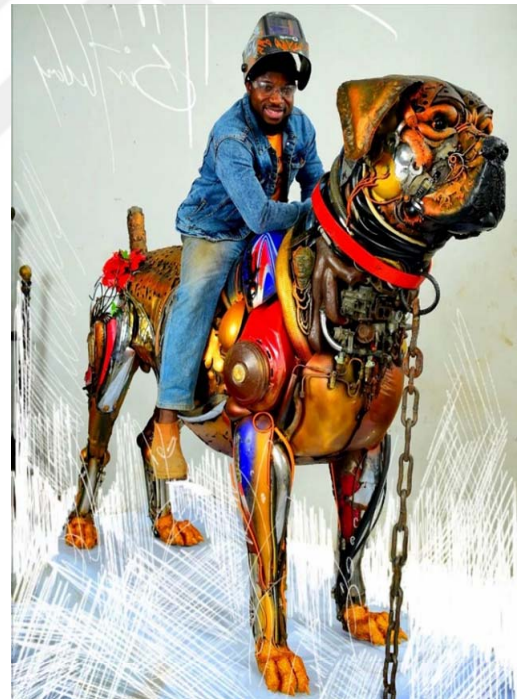
Dotun Popoola, izleyicilerin eserlerini lüks heykeller, satın alamayacakları şeyler olarak gördüklerini, bazılarının ise “ne kadar mükemmel ve olağanüstü, Afrikalı birinin yaptığını sanmıyorum, muhtemelen bir Batılı yapmıştır” şeklinde yorum getirdiğini anlatmakta, işlerinin izleyenlere neşe verdiğini düşünmekte, insanların ona ve heykellerine verdikleri tepkileri görmekten mutluluk duymaktadır.

Sanatçı, “Atık malzemeler benim araçlarım gibi, sesim gibi, umut mesajı vermemi sağlıyorlar. Benim için onlar birer kitap gibi, hayatımı, sanatımı, toplumumu anlatabileceğim büyük bir kitap olarak görüyor, acının ve mutluluğun hikâyesini anlatmak için kullanıyorum. Çöpten hazineye giden hikâyeyi anlatmak için kullanıyorum. Umutsuz bir durumdan umudu yeşertmenin hikâyesini anlatmak için kullanıyorum. Kendi atalarımın hikâyesini anlatmak için kullanıyorum.” diyerek anlatmaktadır sanatını (Popoola, 2023).



Şekil 4.42 Rooster

Kaynak: Popoola, (2022).
<https://www.instagram.com/p/CaVKIS9MSm2/>



Şekil 4.43 My Dog

Kaynak: Popoola, (2022).
https://www.instagram.com/p/CcB_9CQDHpV/

Subodh Gupta, Dünyaca ünlü bir geridönüşüm sanatçısıdır, Hintli'dir, 1964 yılında ülkenin kuzeyindeki Bihar'da doğmuştur, lakabı 'Damien Hirst of Delhi'dir. Damien Hirst, Young British Artists olarak anılan grubun en önemli sanatçısıdır, Gupta da Delhi'nin Damien Hirst'ü olarak anılmaktadır. Eserleri dünya çapında pek çok prestijli müze, sanat fuarları, bienaller, çağdaş sanat galerilerinde yer almış, solo seriler açmıştır.

Multidisipliner bir sanatçıdır, çok farklı medyum yelpazesine sahiptir; heykelden, resme, enstalasyona, foroğraftan, video ve performansa kadar işleri çeşitlidir. Gündelik yaşamdan ikonları yorumlayarak Hint toprağının ekonomik ve kültürel yapısını yansıtan girift sanatsal işlere dönüştürmektedir.

Gençlik yıllarında tiyatrolarda oyuncu olarak rol almış, reklam afişleri dizayn etmiştir. College of Arts in Patna'da okurken gazetede desinatör ve illüstratör olarak çalışmış, daha sonra resim üzerine lisans derecesini almıştır. Her ne kadar eğitimi resim üzeri ise de çeşitli medya ile denemeler yapmış ve nihayetinde paslanmaz çelik onun imzası haline gelmiştir.



Şekil 4.44 Ray

Kaynak: Gupta, (2012).

<https://naturemorte.com/artists/subodhgupta/>



Şekil 4.45 Dada

Kaynak: Gupta, (2013).

<https://naturemorte.com/artists/subodhgupta/>

Hindistan'da kullanılan günlük objeler, özellikle de mutfak araç gereçleri işlerinin malzemesini oluşturmaktadır, bu buluntu nesneleri Hint çağdaş yaşamını yansıtan kavramsal önem taşıyan estetik oluşumlara dönüştürmektedir.

Bunu yaparken bu özlü Hint metallerinin geleneksellik ile globalizasyonun, yükselen zenginlik ile sefaletin, politika ile dini değerlerin varlık ve zıtlığını sorgulamakta/sorgulatmaktadır. Böylece işlerinin sanatın kültürel ve ekonomik sınırları aşmasının etkilerini de keşfetmiştir.

Son on yılda Hindistan'daki çağdaş sanat sahnesinde Gupta, daha ziyade eklemlenebilir medyumlarla eser üretmektedir, etkileyici sayıdaki eserlerinde belli motifler amaçlı olarak tekrar ettirilmektedir.

Vadim Kolesnik, Ukraynalı bir sanatçıdır, Odessa kentinde yaşamaktadır ve yaklaşık 17 yıldır hurda metalden heykeller yapmaktadır.

Doğa kirletilmesin diye hurda metal ve eski malzemeleri toplamakta, çöplerden yeni şeyler üretmektedir; heykel ve mobilya yapmakta, böylelikle fabrika ve madenlerin daha az çalışması gerektiğinden, kömür ve gaz kullanımından tasarruf edilmekte olduğunu söylemekte, bunu da şu sözleriyle ifade etmektedir; “Hurda metalin geri dönüştürülmesi insana ve doğaya fayda sağlar. Elimden geldiği kadar doğaya yardım ediyorum.”

Kolesnik'in babası gemilerin onarımıyla ve kaynakla uğraşmakta olduğundan çocukluğundan itibaren kaynakla iç içe olmuş ve 8-9 yaşından beri amatörce bu işlerle uğraşmış, hiçbir zaman sanatçı olmak gibi bir hayali olmamış, ama bu işi hep severek yapmış, fazla ciddiye de almıyormuş, nihayetinde zamanla yaptığı iş bir tutku haline gelmiş.

Küçük anahtarlıklar yaparak başlamış, küçük motorlar yapmış, zamanla kedi, köpek, motorsiklet yapmaya başlamış. İlk çalışması olan köpek heykelini 17 yıl önce yapmış, köpeklerinin etrafında oynamasından ilham almış, çok küçük ve şirin bir heykelmiş, o zaman başkalarının büyük heykeller yaptıklarından haberi bile yokmuş.

İlk önce John Lopez ve devasa bufalolarıyla tanışmış, çok etkilenmiş, bunun üzerine daha fazla deneme yapmaya başlamış.

Sanatçı sadece kullanılmayan, hurda veya geri dönüştürülmüş malzemeleri kullanmakta, mümkün olduğunca eski parçalarla çalışmakta, bir yerlere atılmış malzemeleri bulup onlardan yeni bir şeyler yaratmakta, bunu yapmaktan da büyük zevk aldığını söylemektedir. Daha çok eskimiş, hurda haline gelmiş, atılmış tahta ve metal parçalarını aramakta, prensip olarak çok fazla şey satın almamaktadır.

Malzemelerini servis istasyonlarından, metal tedarikçilerinden ve geri dönüşüm malzemelerden toplamakta olduğunu, sık sık sokaklarda dolaşıp bulduğunu söylemekte sanatçı, aydınlatma malzemeleri oluyormuş sıklıkla, arkadaşları garajlarındaki kullanmadıkları, gereksiz buldukları eşyalarını getiriyorlarmış, zaman zaman da araç pazarlarından satın almaktaymış. Hatta savaştan kalma bomba ve silah kalıntılarını almakta olduğunu eklemekte, dişli ve makina gibi şeyleri alıp yeniden tasarlamakta olduğunu belirtmektedir.

Başlamasını sağlayacak o kilit parçayı bulduğunda heykeli yavaş yavaş bir bulmaca gibi ortaya çıkmakta, sanatçı bunu ‘çiçek buketi, ikebana yapar gibi’ diye tanımlıyor. Başta belirsiz olan bir görseli, yavaş yavaş her bir parçası birbiriyle uyumlu olacak şekilde birleştirmekte ve yepyeni bir şey çıkarmakta ortaya.

Sanatçı, insanların kedi heykelleri gördüklerinde neşelenip satın almak istediklerini ve en çok kedi heykeli siparişi aldığını hatta kediler sayesinde yaşamını sürdürdüğünü söylüyor esprili bir dille. bükülmüş boru parçaları ve vidalar kullanıyor, cıvatalar, teller, çiviler ve rulmanlar ekliyor.

2018’de, Odessa Politeknik Üniversitesi’nin 100. yılını kutlandığında o tarihi bir heykelle ebedileştirmek istemiş okul yönetimi ve Kolesnik’e ulaşip istediklerini anlatıp sipariş vermişler. Bu imalatını şöyle anlatıyor sanatçı; ”İstedikleri konseptte, bir bilgi ağacı ve bilge bir kedi olacaktı. Ancak ağacı bir mühendislik ağacına dönüştürdüm. Farklı parçalardan yaratmaya karar verdim. Mühendislerin geçmişte icat ettikleri objelere, mekanizmalara benzettim. Çünkü Politeknik Üniversitesi’nde ilk olarak Deniz Mühendisliği Bölümü açılmıştı, yani orada ilk önce deniz mühendisleri öğrenim gördü. Ağacı bir geminin farklı parçalarından oluşturdum. Perçin gibi farklı malzemeler ve hareketli parçalar ekledim. Ayrıca, atlıkarıncaya benzer bir parçanın içine ilk rektörün, öğrencinin ve ilk üniversite binasının fotoğraflarını koydum. Herkes çok beğendi ve memnun kaldı. Heykel hâlâ üniversitede. Heykel oranın yerel kültürüne girdi. Öğrenciler ve yerel halk etrafında etkinlikler yapıyorlar. Evlenmek isteyen kızlar heykele dokunuyorlar, böyle inanışlar oluştu. Bu zamana kadar yaptığım en büyük heykel oydu.”

Vadim Kolesnik, atıklardan yeni güzellikler yaratmasına ilişkin tutkusunu şu ifadelerle gerekçelendiriyor; “İki yüzyıl önce bu kadar araç yoktu, sadece atlar vardı, ancak bugün, baktığımız her yerde bu araçları görüyoruz, bence metal, doğaya olan sevgimizin yerini aldı. Her bir parçayı, bir sanatçı olmasa da bir mühendis çizdi ve ona şekil verdi, her parça, kendi başına çok güzel, bana göre her biri bir çiçek gibi, kenarda

kirli dururken sanki güzelliğini kaybetmiş gibi ancak birleştirdiğinizde bir çiçeğe sahip oluyorsunuz. Hem eski eşyalardan yeni eşyalar, fikirler yaratıyorsunuz, hem de doğaya fayda sağlamış oluyorsunuz. İnsanlar paralarını gereksiz plastik eşyalara harcıyor, herkes ihtiyacı olmayan bir şeyler satın alıp duruyor, bense bu gereksiz şeylerden yeni ve güzel şeyler üretiyorum. Bu yeni eşyalar çocuklarına, torunlarına ve hatta torunlarının çocuklarına, gelecek nesillere bile miras kalacak.

Belki de bilim insanları ve arkeologlar bu eserleri bulacak ve kimin eseri olduğunu düşünecekler. Bu benim için gerçekten tatmin edici.”



Şekil 4.46 Hermoso Toro

Kaynak: Kolesnik, (2021).
<https://www.instagram.com/p/CVfdFZ0jW1/>



Şekil 4.47 Basset Hound

Kaynak: Kolesnik, (2021).
<https://www.instagram.com/p/CN61pPzjzzv/>

4.3.2 Atık Plastik

Freya Jobbins, Alman/Avusturalyalı multidisipliner çağdaş bir sanatçıdır. Avusturalya, Sidney’de yaşamakta, asamblaj, enstelasyon, video, kolaj ve baskı teknikleri ile eserler üretmektedir.

Sanatçı işlerini, postmodern bir sanat tekniği olan temellük/alıntılama (appropriation), yeniden asamblaj (re-assemblage), mevcut nesnelerin alt versiyonunu yapma (subversion of pre-existent objects) suretiyle oluşmakta, bunları yaparken de kişiliğinin nosyonlarını, motiflerini ve kendi dissimülasyonlarını keşfetmektedir.

Freya'nın işleri kendi geçmişi ve yaşadığı an ile her zaman rezonans içindedir. Onun işlerine karşı oluşan duygusal bağ âşikardır, bunlar şahsi meseleleriyle ilintilidir; zihin sağlığının maskelenmesinden anne savunmasızlığına, feminizmden kayıplara...

Freya'nın sürdürülebilirlik pratiği atılmış/bulunmuş nesnelerdir ki bunlar; plastikler, plastik bebek parçaları, mukavvalar, kâğıt, kullanılmış giysilerdir, biraraya getirme tekniği ise vazgeçemediği tutkusu olan asamblajdır, yanı sıra mono ya da linot baskılarla farklı dokular vererek çalışmaktan keyif almaktadır.



Şekil 4.48 Blak Douglas

Kaynak: Jobbins, (2015).
<https://instagram.com/freyajobbins>

Şekil 49 Grandpa

Kaynak: Jobbins, (2023).
<https://instagram.com/freyajobbins>

Freya'nın baskıları ve asamblajları Avustralya'da çapında sergilenmekte ve koleksiyonerler tarafından edinilmektedir, aynı zamanda Belçika'da, ABD'de New York'ta, Detroit ve San Francisco'da, Almanya'da Hamburg'da, Norveç'te Oslo'da, Avusturya'da Klagenfurt, İngiltere'de Yorkshire, Birleşik Arap Emirlikleri'nde Dubai'de ve İsrail'de Tel Aviv'de gösterime çıkmaktadır (Jobbins, 2020).

Freya Jobbins, sipariş üzerine de eser üretmektedir, özellikle plastik bebek parçalarını kullanarak yaptığı portreler özel günler için değerli anı niteliğinde olmaktadır.

Jane Perkins, İngiliz izlenimci sanatçıdır. Somerset Sanat ve Teknoloji Koleji'nden mezun olmuş, eğitim alt yapısı tekstil üzerine olmakla birlikte muhtelif plastik atık materyallerle sanat eseri üretmeyi tercih etmiştir. Kendisini 'geri dönüşümcü' olarak tanımlamakta, ' geri dönüşümcülüğü' de “objeleri yeni şeylere dönüştürme isteği ile ilham alan kişi” olarak ifade etmektedir.



Şekil 4.50 Girl With A Pearl Earring,
After Vermeer, 74x69 cm

Şekil 4.51 Audrey Hepburn, 70x75cm

Kaynak: Perkins, (2018).

Kaynak: Perkins, (2011). <https://instagram.com/janeperkinsart>
<https://instagram.com/janeperkinsart>

Resmi sitesi bluebowerbird.co.uk/ de heykeltıraş David Mach'ın “Her sanatçı kendisini ifade edebileceği doğru materyali bulmalıdır” sözünü paylaşarak kendi materyallerinin; düğmeler, mandallar, bebek parçaları, boncuklar ve benzer plastik malzemelerden oluştuğunu belirtmektedir. .

Yaptığı işi anlatırken; eğlenceli ve beklenmedikle sanat yapmayı sevdiğini, işlerinin izleyenleri de gülümseteceğini umduğunu söylemektedir

Sanatçının atıkla eser üretme arzu ve felsefesini paylaşıırken ortaya koyduğu bir başka söz de Thomas Merton'a aittir; ”Sanat kendimizi bulmamızı ve kendimizi kaybetmemizi sağlar” (Perkins, 2023).

Sanatçı atık malzemelerle çıktığı sanat yolculuğunda ‘Plastics Classics’

serisinde, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sını, Johannes Vermeer'in İnci Küpeli Kız'ını, Van Gogh'un Otoportresi'ni, Yıldızlı Gece'sini, Ay  ekleri'ni ve daha benzer şekilde, sanat tarihinde önemli yer sahibi tabloların plastik malzemelerle yorumlanmış versiyonlarını çalışmıştır.

Jane Perkins, dünyaca tanınmış kişilerin portrelerini de, d  meler, mandallar, bebek par alaro, boncuklar ve benzer plastik malzemeler kullanarak yapmıştır; Frida Kahlo, Audrey Hepburn, Albert Einstein, Kraliçe Elisabeth gibi...

Khalil Chistee, Pakistanlı bir sanatçı, orada doğup b y m   t r, Brooklyn, New York'ta yaşamakta ve çalışmaktadır. Atık po etlerden sanat eserleri yapmaktadır. Okula ba lamadan önce bile sanatla u ra makta, çizimler yapmaktaymı  ve görebildiği her şeyi yapabilme konusunda çok yetenekliyim , gençliğinde ya lı boya resme ba lamı  ve resim o zamana kadarki ilk hobisi olmuş, şu anda da en sevdiği hobisi. Daha sonra lisans eğitimini, Pakistan-Lahore 'da Ulusal Sanat Koleji'nde almış, Kaliforniya Eyalet  niversitesi'nde yüksek lisansını yapmış.

Eserlerini atık malzemelerle, sırf geri dönüşüm yapmış olmak için yapmadığını, değersiz görünen bir şeye değer kazandırmak ve ona yeni bir hayat vermenin kendisi için çok önemli olduğunu, çünkü bu şekilde onları ayrı bir seviyeye y kseltti imizi söylemektedir.

Sanatçının lisans eğitimi heykel b l m ndendir, böylece ilgi alanı de i mi tir, sadece gençliğinde olduğu gibi tuvalin üzerine resim çizmek değil, heykel gibi, kapladığı bir alanı olan bir şeyler yapmak istemektedir.

Bir şeylerin atılması Chislee'yi her zaman  zermi  ve hep onlara bir hayat vermek istermi , çocukluğundan itibaren yeni bir kâğıt kullanmak yerine hep eski gazetelerin ya da atık k  ıtların üzerine bir şeyler yazar,  izermi . Resim yapmaya ba ladığı zamanlar, başkasının attığı resmin üzerine güzel bir resim yapmak daha çok hoşuna gidermi , bu sayede hiçbir şeyi atmadan u ra ını s rd rebilece ini fark etmiş.

Khalil Chistee sanat yolculuğunu  u şekilde paylaşıyor; "Hik yesinin hepsini sanatıyla aktaran bir anlatıcıyım aslında. Bütün hik yeleri anlatıyorum. Bu hik yelerin hepsi benim için çok önemli. Çok esprili bir şekilde anlatsam da benim en derin hislerim onlar. Yani bunlar benim en saf duygularım. Peki benim duygularımı en iyi hangi malzeme anlatabilir? Buna ulaşmak için elmas, altın, bronz, tahta gibi birçok farklı malzeme denedim. Sonra duygularımı bu çöp po etleriyle yansıtmayı denedi imde en saf duygularımı en iyi şekilde yansıtmayı ba ardım. Bu her iki anlamda da bir sıcaklık, sevgi ve saygı hissetmemi sağladı. M kemm l bir denge

oluşturmuş oldum. Daha önceki işlevleri ve aralarındaki ilişkiye kadar her şeyle birbirlerini yüceltebiliyorlar. Bir hayatları var ve birinin evinde bir galeride ya da herhangi bir yerde varlıklarını sürdürüyorlar.”

Eserlerinin yapım sürecini çok sevdiğini söylüyor sanatçı, İlk önce bir şey yapma isteğinin gelmesini bekliyor yapmak istediği şeyin ortaya çıkması için, içinden çıkmayı bekleyenlerden oluşan uzun bir sıra olduğunu belirtiyor, ikinci olarak plastik torbalarını alıyor, bir fabrikada yapılmış, bir şeyin üzerine sarılı, belirli bir işleve bağlı poşetlerin belirli bir karakterleri olduğunu ve öncelikle bunu değiştirmesi gerektiğini söylüyor. Onları parçalayarak hacimlendiriyor ve bir malzeme haline getiriyor, artık fabrikadan çıkmış gibi görünmüyorlar, böylece malzemenin kendisine ait olduğunu hissedebiliyor.

Bunu yapmasını şöyle bir örnekle anlatıyor; “Seramikle uğraşıyorsanız önce kil alırsınız, sonra iyice yoğurursunuz, sonunda sizin malzemeniz haline gelir, bir parça kili aldığınız gibi doğrudan başlayamazsınız. Benim çöp poşetleriyle yaptığım da işte bu. Önce kendi malzemem haline getiriyorum, sonra art arda düğümler atıyorum. Bu düğümler esere sağlam bir biçim veriyor. Sağlamlaştıkça her şekli alabilecek hale geliyor. İlk başta çok zor oluyor. İlk olarak yeteri kadar sağlam olmadığı için her an bozulabilir. Bu nedenle odaklanmanız gerekiyor. “Nereye daha çok düğüm atmalıyım?” Daha çok düğüm atarsam şu tarafa eğilecek.” “O tarafa eğilirse dengesini kaybedecek.” “Başka nereye düğüm atabilirim?” Aynı anda birkaç şey yaparken sadece şunu da aklımda tutuyorum: “Neye ulaşmaya çalışıyorum?”. Bazen süreçle o kadar iç içe geçiyorsunuz ki ilk başta yapmaya başladığınız şekil bambaşka bir şeye dönüşüyor. Daha sonra çok daha ilginç bir şey ortaya çıkıyor. İlk yapmaya başladığım şekil, zamanla çok farklı bir hale gelebiliyor. Başka biçimler ekleniyor. Bu anlamda oldukça organik ve akışkanlar. Herhangi bir yöne evrilebiliyorlar. Bazı zamanlar bir bakıyorum kendisi tamamlanıp atölyeyi doldurmuş. Sonra makasımı alıp kırmaya başlıyorum ve istediğim en son halini alıyor.”

Chistee genellikle figüratif çalışmalar yapıyor ve bunu da şöyle gerekçelendiriyor; “Birçok nedeni var. Birincisi, ben sanatçı olduğum için zamanımın çoğunu atölyede, tek başıma geçiriyorum. Oldukça sosyal biriyimdir, insanların arasında olmayı çok severim. Ama hep insanlarla olursam da işimi istediğim kadar iyi yapamam. Çoğunlukla belki de haftalarca eşim Ruby’den başka kimseyi görmem. Tabii bu benim tercihim. Heykelleri yaparken, yeni bir arkadaş çevresi oluşturuyormuş gibi hissediyorum. Bence çok ilginç çünkü yaptığım insanlar hiç yoktan var olmuyor.

Bir şey yaptığım zaman onun duruşunu içimde hissetmem gerekiyor. Başta sadece kafamın içindeki bir fikirden ibaret olan şeyi karşımda görebiliyorum. Heykelime sarılabılırım, çünkü tam önümde duruyor. Yani benim için çok tatmin edici bir duygu.



Şekil 4.52 Never Enough is Enough

Kaynak: Chistee, (2014).

<https://instagram.com/kchistee>



Şekil 4.53 Leer o Leer

Kaynak: Chistee, (2022).

<https://instagram.com/kchistee>

Kendi kabuğumu değiştiriyoymuşum gibi hissediyorum. Çünkü bu benim. Bütün o insanlar bir şekilde benden çıktı. Oradaydım ama şimdi orada değilim, o benim bir yansımam. Örneğin bir bulut yapsam, aynı hissi alabileceğimi sanmıyorum. Belki verir ama bence bulutlar bana, bu eserlerin aralarında çalışırken olduğu kadar arkadaşlık edemezler.”

Bir eseri bitirmenin ne kadar zamanını aldığı sorulduğunda, “bir şiir kadar” diyor.” Oturup bir şiir yazabilirsiniz. Yarım saatinizi ya da aylarınızı alabilir. Benim için aslında eserimi kullanarak ulaşmak istediğim kişi, benim. Genellikle kendimde, en kötü ve nefret ettiğim yönlerimi görüyorum. Eserlerim ise, kendime tuttuğum birer ayna oluyor. Kendimi görüyorum ve kendimi düzeltiyorum. Çünkü dünyada değiştirebileceğiniz tek bir kişi var ve o da sizsiniz.” diye ekliyor Khalil Chistee... (Chistee, 2023).

Tom Deininger, Amerikalı çağdaş sanatçıdır, Bristol, Rhode Island’da yaşamaktadır.

Küçükken kendisine disleksi ve hiperaktivite tanısı konmuştur, fazla enerjiktir, odaklanama problemi vardır ve harfleri tersten görmektedir, bu da okumayı öğrenmesini zorlaştırır. Düşüncelerini resim yaparak ifade etmeye başlar. Resim yapmayı, insanın içine doğru yaptığı bir yolculuk olarak tanımlamakta ve bunu “Dışarıdan bakıyor olabilirsiniz ama aslında kendi içinizi görürsünüz, bence yeterli travma ile herkes bir sanatçıya dönüşebilir” ifadesi ile ortaya koymaktadır.

Sanatçı çocukluğunda, oyuncaklardan hemen sıkılır ama dışarı çıkıp günlerce çadırlar ve kaleler yapabilir, ağaçlara tırmanabilir ve doğada zaman geçirebilir, her zaman kendime özel bir alan yaratır ve hep bir şeyler üretirmiş.

Lisede oldukça başarılı olan Tom’u yaptıklarını gören çevresi hep bu yönde teşvik etmiş, birkaç yarışmaya katılıp kazanmış. Üniversite yıllarında ise bir gönül kırıklığı yaşamış,

Çaresizliğinin üstesinden bir şeylere odaklanarak gelebileceğini fark ederek bitmeyen enerjisinin bir dışa vurumu olarak tamamen resim yapmaya yönelmiş, hızla düşünüp hızla üretiyormuş. Sonraları şunu sorar olmuş; “Nasıl bir resim yapacaksın?”.

Rönesans’tan, izlenimciliğe ve soyut akıma kadar bütün resim türlerini denemiş, yirmili yaşlarının ortalarına dek sadece soyut resimler yapıyormuş, sonra fark etmiş ki, yeşil bir çizgi çizmesiyle çöplükten yeşil bir hortum alıp oraya koyması arasında hiçbir fark yok ve böylece çöplere yönelmiş.

İlk eserleri oldukça soyuttur o zamanlar yaptığı resimler gibi, sonra der ki, “Doğaya bakıp onu kopyalasam ve anlattığım bu hikâyeye bir de insanlar olarak ürettiklerimizi ekleyerek saatlerce bakmak isteyeceğim bir şey yapsam güzel olmaz mı? Bu şekilde hakkında karmaşık düşüncelerimin olduğu bu malzemeleri bir araca dönüştürerek sanatımda doğayı tekrardan bir özne konumuna getirebildim.”

Çöplükten bulduğum malzemelerle yaptığı ilk büyük eser soyut bir Willem de Kooning resmine benzemektedir, tek farkı çöplerle yapılmış olmasıdır, insanlar bunu çok yadırgar, ona ‘deli’ gözüyle bakarlar, onları suçlamaz, tanıdık galen bir şeyler yapması gerektiğini anlar.

Sanatçı çoğunlukla bulduğu plastiklerle veya doğada çözünemeyen ve geri dönüştürülemeyen atıkları kullanarak yapar eserlerini. 30 yıla kayın zamandır, atık

malzemelerle çalışmaktadır.

Atık ile sanat üretmek üzere malzeme arayışını şu şekilde anlatır; “Kullandığım malzemeler sanatımın mesajını oluşturuyor. Bu malzemeleri, genç bir sörfçü olarak Güney Pasifik’te uzak adaları ziyaret ederken keşfettim. Sırt çantamı almış, dünyayı gezerek sörf yapıyordum ve bu sırada hep kumsallara vurmuş çöpleri görüyordum. Amerika’ya geri döndüğümde, o zamanlar gerçekçi resimler yapıyordum ve gördüğüm şeylerle, resimlerin neyi başarması gerektiğini ile ilgili fikirlerimi bir araya getirmek istedim. Her zaman en güncel malzemeleri kullanmak isterdim. Bu bende içgüdüsel bir avcı-toplayıcı hissi ortaya çıkardı. Tuhaf yerlerde, kimsenin istemeyeceği ama benim kullanabileceğim şeyler arıyordum. Kumsalda yürürken veya otoparktayken yerden bir şeyler topluyordum. Eskiden çöpleri bile karıştırırdım. Çöp günlerinde dışarı çıkıp malzeme arardım. O kadar çok malzemem var ki artık onları koyacak yerim yok. Yani asıl soru; malzemelerimi nereden bulduğum değil. Bir sürü malzemeye kolaylıkla ulaşabilirsiniz. Benim dışımda kimsenin istemeyeceği şeyleri bulmada usta halini geldim.”

Deininge, eserleri için hem doğadan hem de insan yapımı dünyalardan ilham almaktadır, insanoğlu tasarlarken doğaya bakıp ipuçları bulmaya çalışır, buna biyo-taklit deniyor, o ise, doğaya bakmakta ve yaptığı eserlerle doğayı yansıtmaya çalışmakta, hatta buna ‘tersten biyo-taklit’ demektedir.

Bunun en güzel yanını da; “Doğada gördüğüm şey bana mesela “Demek bir mavi alakarganın kuyruğundaki tüyler bu renkmış!” dedirtene dek hangi renge ya da nesneye takılıp kalacağımı bilemiyorum. Bunu aklımda tutup, bütün malzemelerin arasında örneğin bir kaydırakta güneşte kalmış bir şeyde veya bir termosun kapağında bu rengi arayabilirim. Sonra şöyle derim, “Bu malzeme eminim eskiden çok güzeldi. Biz de bu nedenle bu eşyayı bu malzemeden yapmaya karar verdik.” Elimdeki malzemelerin farklı özelliklerine bakıyorum. Bu malzemelerin hepsi bize doğayla ilgili çok şey söyleyebilir. Hiper odaklanma ile başkalarının ilgilenmeyeceği şeyleri görebiliyorum. Bu benim her şeye merakla bakmamı ve içlerindeki güzelliği görmemi sağlıyor. Bunlar insanların umurunda olmuyor ya da görmüyorlar çünkü bu malzemeleri birleştirmeleri gerekmiyor. Ama ben birleştiriyorum. Bu zihnimdeki dünyada var olan kendi küçük bulmacam gibi. Bazen dışarıya bakıyorum ve penceremin önünden bir kardinal kuşu geçiyor. “Madem öyle kardinal yapayım” ya da bir mavi alakarga, diyorum ki “Tamam o zaman, mavi alakargadan ve kızılgerdan yapacağım.” Sonra internette güzel kuş resimleri bulmaya çalışıyorum.



Şekil 4.54 Bee Bird

Kaynak: Deininger, (2019).
<https://www.trtizle.com/programlar/geri-donusen-sanat/tom-deininger-or-geri-donusen-sanat-or-24-bolum-5193796>

Şekil 4.55 Goldfinch

Kaynak: Deininger, (2020).
<https://www.trtizle.com/programlar/geri-donusen-sanat/tom-deininger-or-geri-donusen-sanat-or-24-bolum-5193796>

Bakarken bazen şöyle diyorum, “Bu kuşun varlığından bile haberim yoktu. Görünüşe göre birkaç hafta içinde bu bölgeye gelecek.” Uzun süre canlılara baktıktan ve onları çöplerle yeniden yarattıktan sonra gerçek hayatta gördüğümde yaşadığım heyecanı siz hayal edin. Bazen de canlının kendisini görüp, sonra üzerinde çalışmaya başlıyorum. Yani etrafımdaki her şeye bakıyorum. Malzemeleri bir anlam ifade ettirecek yapısal bir biçimde yerleştirmiyorum. Bazen nesnelerin bir tarafa gitmesini beklerken ben bilerek başka yöne çeviriyorum, böylece eserde bir patlama etkisi oluşuyor. Anlam ifade ettiğini düşündüğümüz şeyler hiçbir anlam ifade etmemeye başlıyor. Caz gibi, çünkü sabit bir ritmin üzerine yeni melodiler ekliyorsunuz. Benim oturup şunu demem imkânsız “Tamam bunu alayım ve bu da burada dursun” Yerleştirdiğim şeye cevap vermeliyim. Sonra da gölgelerle ilgileniyorum. Gideceğimiz yeri biliyoruz ama oraya nasıl ulaşacağımızı bilmiyoruz. Bu benim, malzemenin kendisini yeniden değerlendirme ve ona yeni bir amaç, yaşam biçimi verme yöntemim. İnsanlar buna

yeniden doğuş diyor. Asya’da eşyaların birer ruhu olduğuna inanılır. Bu malzemenin bir hayatı vardı, bir işe yaradı, ben de ona var olmak için başka bir yol sunuyorum. İçlerinde gerçekten bir ruh var mı, bilmiyorum. Ama şu anki kullanım amacı onu yapan kişinin planladığından çok daha farklı olacak.” sözleriyle aktarıyor...

4.3.3 Atık Kâğıt

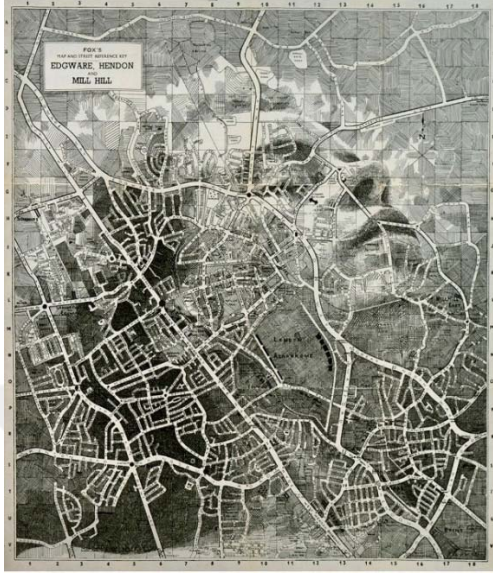
Ed Fairburne, İngiliz sanatçıdır, kâğıt haritaları sanat eserine çeviren bir portre ressamıdır. Sterminster Newton Dorset’de yaşamaktadır. Haritalarla çalışmaya 2010 yılında başlamıştır. Çalıştığı ilk harita bir Almanya haritasıdır, bir akşam, bir ikinci el dükkânından almış ve 20 penny para ödemiştir. Neden aldığını bilmeksizin edindiği bu harita ile koleksiyon yapmaya karar vermiştir. Genellikle ikinci el dükkânlarından bulmaktadır haritalarını.

Düz bir kâğıda ya da düz bir tuvale çeşitli çizim ve boyamaları yapmaktan ziyade, önceden var olan yüzeyler üzerinde çalışmak daha kalıcı ve ilgi çekici gelmiş Fairburn’e, haritalara ve portrelere tutkusunu şöyle anlatıyor ressam; “Haritalarda renklere, desenlere, kâğıt kalitesine, tekstürüne bakıyorum ama asıl ilginç olanı da onların dünyada gerçek bir yere işaret ettiğini görmek, bu çok etkileyici. Bu yerlerde gerçek hayatın nasıl olduğunu merak ve hayal ediyorum, oraları görme hevesine kapılıyorum ve araştırmalar yapıp seyahat ediyorum. Portre ressamı olduğum için de, buralarda yaşayan insanları tanımak ve resimlerime aksettirmek zevk aldığım iki unsuru birleştiriyor. Harita ve portreler insana bu çelişkiyi düşünmesini sağlamak için mesaj veriyor. Haritada gördüğüm şeyler adeta organik. Örnek vermek gerekirse yollar insan vücudundaki kan damarları gibi hareketlilik var, nesneleri bir yerden bir yere taşıyor, kanın organlar arasındaki yolculuğu gibi. Benim sanatsal işlerimin teması aslında organik ve organik olmayan nesnelerin bir sentezi gibi.”

Ed Fairburn, temelde bir ressam olarak çalışıyor, önce bir taslak ve eskiz çalışması yapıyor, sonra bir kompozisyona ulaşıyor ve üzerinde çalışıyor, diğer resamlardan farkı, haritayla başlangıçta nereye varacağını bilmesi, bir rota çizmesi ve onun götürdüğü yere doğru bir kompozisyon yaratması. Düz beyaz kâğıt veya tuval ile başlamakta daha heyecan verici geliyor böylesi sanatçıya.

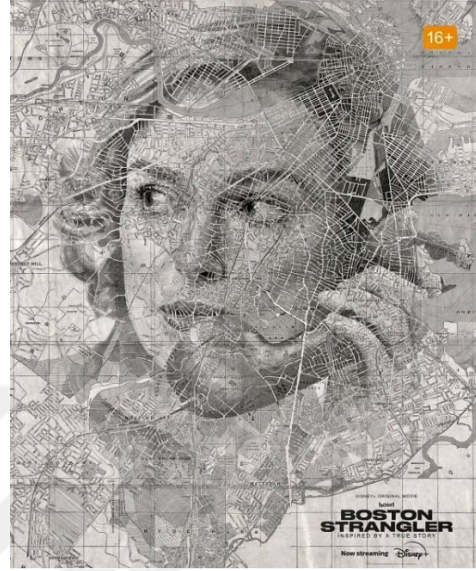
Kullandığı haritaların neredeyse tamamı farklı, en çok gözleri çizmeyi ilginç buluyor, bedenimiz de en çok ifade gösteren organ olduğu için olsa gerek. “Her portre sanatçısı aynı şeyi düşünür ve genellikle gözlerden çizime başlar, çünkü gözleri yanlış

çizerseniz devam etmenin anlamı kalmaz.” diyerek gözlerin hem gerçek hayatta, hem de çizimde önemini vurguluyor. O genellikle saçları çizmekle başlıyor, saç eserdeki en koyu renkli alan olduğu için o bölgede yoğun çalışarak daha kolay moda giriyor.



Şekil 4.56 Edgware-London

Kaynak: Fairburn, (2017).
<https://instagram.com/edfairburn>



Şekil 4.57 Strangler-Boston

Kaynak: Fairburn, (2023).
<https://instagram.com/edfairburn>

Ed, “Sanırım harcadığım o 20 penny bugüne kadar yaptığım en iyi yatırım oldu, çünkü keyif aldığım bir işe dönüştü, bir gün bundan vazgeçebileceğimi düşünmüyorum.” demektedir.

Yuken Teruya, Japon sanatçıdır, Almanya'nın Berlin kentinde yaşamaktadır. Eserlerini yaparken rulo kâğıtlar, gazeteler, karton çantalar ve kâğıt para gibi malzemeler kullanmaktadır. Japonya'da temel sanat eğitimi almış, ardından ABD'ye yerleşmiş, New York da yüksek lisans yapmıştır. Günlük hayatta kullanılan ambalajlar, kutular, kâğıt çantalar, sanat malzemesi olarak dikkatini çekmiş, sanatını icra ederken sanat malzemesi satan mağazalardan almak yerine bu gündelik nesneleri 1998 yılından itibaren kullanmaya başlamıştır. Her şey bir arkadaşının evinde tuvaleti kullandığı sırada klozetin üzerinde duran tuvalet kâğıdı rulolarını fark etmesiyle başlamış, iki rulo üst üste duruyormuş sanki tuvalet kâğıdı değil de bir ağacın gövdesini andırmaktarmış, ‘bunu ağaca nasıl dönüştürürüm acaba?’ diye aklından

geçirmiş, bu ruloların arasından ağaç dalları çıkabilir diye düşünmüş ve kağıtlardan heykeller yapmak macerası bu şekilde başlamış. İşe keserek başlıyor, şekli keserek ortaya çıkarıyor, yaptığı tek şey bu malzemenin üzerindeki renkleri veya yazıları olduğu gibi kullanmak, sadece minik kesme işlemleri gibi ufak müdahaleler yapıyor, malzemenin rengini değiştirmiyor arada biraz eyip arada biraz büktüğü oluyor.

Gazete ile yaptığı çalışmalarda haberlerin içinden çıkan bir sürü filiz görülüyor, haberin içinden filizlenen bir yaşam yaratmayı umuyor, “belki hayatın kendisi bu haberleri hiç de umursamıyordur, çünkü bu haberleri yazanlar sadece işlerini yapıyorlar” diyor.

Çalışmalarında gölgelerin yansımalarını ve ışığın kâğıt eserlerinde birbirine karışmasını, gazete kâğıdının içinden fışkıran filizlerin gölgelerini veya karton çantaların içinden çıkardığı ağacın yumuşak yansımalarını seviyor sanatçı .”Kâğıt üzerindeki bu basit ışık ve gölge yansımaları hoşuma gidiyor, adeta gerçek bir ağacın altında oturduğunuz hissini veriyor, ağaçlar kâğıt çantaya veya gazeteye dönüşse bile gerçek ağaç gibi hissettiriyor.” diyor Teruya. Malzemeler, paketler, kâğıtlar... Sanatçının kurduğu bağ, bu ağaçların kâğıdın üzerinde bir yerlerde hala yaşadığına olan inancı. “Belki de sadece doğanın farklı şekillere veya renklere dönüştüğünü fark etmeniz gerekmektedir, ağaçların etrafınızda veya hemen evinizin içinde olduğunun farkına varmanız gerekiyor, doğanın günlük hayatın içinde olduğunu bilmek önemli bir şey, işte eserlerimin insanlara hatırlattığı şey de tam olarak bu.” diyor sanatçı.



Şekil 4.58 Every Bite Is Joy

Kaynak: Teruya, (2019).
<https://instagram.com/yuken.teruya>



Şekil 4.59 Notice Forest

Kaynak: Teruya, (2020).
<https://instagram.com/yuken.teruya>

4.3.4 Atık Tekstil

Guerra de la Paz (GdIP), 1996 yılında Kübalı sanatçılar, Alain Guerra ve Neraldo de la Paz tarafından kurulan sanat grubunun adıdır. Sanatçılar ABD’de Miami’de oturmakta ve çalışmaktadırlar. Gardroplardan atılan giysileri kullanarak oluşturdukları şiirsel işlere yükledikleri rollerle güçlü politik ve çevresel mesajlar vermektedirler.

Geçtiğimiz 20 yıl boyunca, tekstil atıklarından dinamik heykeller ve dokunsal enstalasyonlar üreterek, umut ve tedbir temalarını öne çıkarmışlardır.

"Atomik" isimli eserde, insanlığın günümüzdeki gibi yoğun tüketim ve yok etme alışkanlıklarını devam ettirmesi durumunda vahim sonuçların oluşabileceğini vurgulamaktadırlar (Paz, 2011).



Şekil 4.60 Atomic

Kaynak: GdIP, (2015). *Atomic*. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Atomic.jpg.

Indochine, Bonsai Tree" ve "Spring, Sprang, Sprung" gibi diğer çalışmalarında ise yeniden kullanım ve yenilenmenin geleceğimiz için umut verdiğinin altını çizerek, kıvrımlı ağaçlara dönüşen geri kazanılmış tekstillerle umudun altını çizmektedirler.



Şekil 4.61 Indochine

Kaynak: GdIP, (2015).
https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Indochine.jpg



Şekil 4.62 Spring Sprang Sprung

Kaynak: GdIP, (2015).
https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_SpringSprangSprung.jpg

GdIP, imgesel formlar yaratmalarının yanı sıra, aşırı tüketim ve baskının getirdiği yükleri vurgulamak için birçok farklı malzeme kullanmaktadırlar. Örneğin, "Mort" eserinde, katlanır bir yatakta yalnız bir figür olarak koyu renkli giysilerden oluşan ağır bir yığının ağırlığı altında sessizce acı çeken bir mâhkumu kullanırlar.



Şekil 4.63 Mort

Kaynak: GdLP, (2015). https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Mort-web.jpg.

Sanatçılar, aşırıya kaçmayan, yeterli seviyede tüketim yapan, çevreye duyarlı markaları seçen, giysilerinin ömrünü uzatan ve atılan tekstil ürünlerini çöp sahasına göndermek yerine bağışlamayı ve geri dönüştürmeyi taahhüt eden tüketicilerin önemini vurgulamaktadırlar.

Sanatçılar, “A Stitch of Time” eserinde 108 tane giysiye odaklandılar. 108, Dharmik dinlerde kutsal olan ve yaşam döngüsünü çağrıştıran bir sayıdır. Bir zamanlar bireyin kimliğini tanımlayan giysiler, belirsizliğin vurguladığı hayaletimsi silüetlere dönüşürken, tekrar kullanımla her bir giysinin dikişlerle tanımlanan benzersiz iskelet kalıntıları ortaya konmaktadır.



Şekil 4.64 A Stitch Of Time; Ghost Variations

Kaynak: GdlP, (2015). https://www.artworksforchange.org/wpcontent/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_AStitchOfTime.jpg

“Ladrillos” ve “Columns”, Guerra de la Paz'ın İtalya'nın Rimini kentindeki Augeo Art Space'te bir rezidans sırasında ürettiği eserlerdir. Sanatçılar, Rimini'nin zengin tarihinden ilham alarak, bölgenin arkeolojik önemini yansıtan eserler yarattılar.



Şekil 4.65 Ladrillos

Kaynak: GdlP, (2015). https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Ladrillos.jpg



Şekil 4.66 Columns

Kaynak: GdlP, (2015). https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Columns.jpg

4.3.5 Atık Otomotiv

Ptolemy Elrington, İngiliz sanatçıdır, Brighton’da yaşamaktadır. Sanat ve tasarım eğitimi almıştır ve yaklaşık 20 yıldır profesyonel kariyerini sanatçı olarak sürdürmektedir.

Üniversitede sanat okurken kullanılmış malzemelerden heykel yapma projesi sanatçı için tüm eğitim sürecinde en çok heyecan veren konu olmuştur ve Ptolemy biraz da bu deneyiminin ardından geri dönüşüm sanatçısı olma kararı almıştır.

Batı kültüründe çoğu nesnenin tek kez kullanılıp atılıyor olmasını müthiş bir israf olarak gören Elrington, bundan müthiş rahatsızlık duymuş ve çalışmalarının çoğunu atıklar ile yapmaya karar vermiştir. Çok seyahat eden sanatçı, bazı ülkelerde atılan nesneleri çok yaratıcı şekilde kullanan insanlar tanımış, bu yaratıcılığın temelinde aslında fakirlik olduğunu fark etmiştir. Birleşik Krallığa, Londra’ya dönüş yaptığında İngilizlerin müsrif bir toplum olduğuna karar vererek bir şeyler yapmaya niyetlenmiş ancak ne yapması gerektiğini tam olarak bilememiş, ardından birkaç sene sonra farkındalık yaratmak ve insanları yaptıkları israfı ilgili düşünmeye teşvik etmek için geri dönüşüm sanatçısı olmuştur, çünkü gezegenimiz için kaynakları kullanma şeklimizi değiştirmeye fazla vaktimiz kalmadığına inanmaktadır.

Ptolemy’nin, sanatsal çalışmaları genellikle hayvanlar üzerinedir; kuşlar, balıklar ve diğer canlılar, bu canlıların karakterlerinin ilgisini çektiğini söylemekte ve doğada kendi halindeki bu canlıların çevreye dair bir algıları veya negatif etkileri yokken, onlarla paylaştığımız çevrenin insanın yanlış davranışları nedeniyle yavaş yavaş değişmekte olması ve her geçen gün daha çok kirlenip bozulması sorumluluğu nedeniyle ana konu olarak hayvanları kullanmakta ve onları atıklardan yapmaktadır. Eserleriyle ciddi bir mesaj vermek istemektedir sanatçı, bu mesaj; geri dönüşüm, yeniden kullanma ve aynı gezegeni paylaştığımız canlılara karşı duyarlı olmakla ilgilidir.

Sanatçı ayrıca bu işle uğraşırken eğlenmekte olduğunu söylemektedir. İşe koyulmadan önce yapacağı konuları araştırmakta, bütün bu canlıların ve hayvanların mizacını sevmekte, onlardaki mizahı ve yaşam enerjisini eserlerine yansıtmaya çalışmaktadır.

Çalışmalarında çok çeşitli malzemeler kullanmaktadır, çoklukla da atık plastik ve metal nesneler, bu malzemeleri bulmak işin niteliğine göre bazen kolay bazen de zor olmaktadır. Materyellerin önemli kısmı bağışlanmış veya bulunmuş

malzemelerdir. Örneğin kullandığı jant kapaklarının çoğunu yol kenarlarından bulduğunu söylemektedir sanatçı, kirli olan buluntuları özenle temizleyerek işe başlamaktadır. Bazen de çok özel bir parça lazım olmakta, o zaman da arayıp bulmaktadır.

Elrington işini tam zamanlı yapmakta, çok sevdiğinden, bu durumdan şikayet etmemekte, atölyesini bir nevi cennet gibi görmekte, üretken moda girdiğinde, kendini orada en mutlu ve güvenli hissettiğini söylemekte, yaratıcılık sürecinde kendini kaybettiğim yer olarak tanımlamaktadır.

Sanatçının atölyesinde ortam, kullanılan malzemeye göre farklılık göstermektedir; plastik malzeme ile çalışıyorsa daha basit ve sessiz bir çalışma ortamı vardır, bıçak ve kesicilerle parçaları kesip biçer ve kullanabileceği şekiller çıkarmaya, malzemeyi istediği şekle sokmaya çalışır, daha gürültülü, ağır metal işleriyle de uğraşmaktadır sanatçı, iki ayrı kaynak makinesiyle kaynatmakta ve çeliği çekiçe döverek çalışmaktadır.

Sanatçı asıl ilham kaynağının doğanın kendisi olduğunu, bir de müzikten ilham aldığını söylemekte, ayrıca eserlerinin doğası ve kullandığı malzemelerden dolayı materyalin içindeki şekillerin ilham verici olduğunu belirtmektedir.

Bir çalışmasının yapım süresi çok değişken olabilmekte, bir çalışma iki günde biterken bir diğeri üç ayı bulabilmektedir. Bunun çeşitli sebepleri olmaktadır; eğer gerçekten yaratıcı bir dönemdeyse sanatçı, taşlar kolayca yerine oturuyorsa, çalışmasını bölecek veya dikkatini dağıtacak bir şey yoksa çok hızlı çalışabilmekte, ama bazen, özellikle de zor bir iş üzerinde çalışıyorsa bir eserin bir bölümünü tekrar tekrar yapmak gerekebilmektedir, ki asıl vakit alan da bu süreç olmaktadır.

Sanatçı çalışmalarında yakaladığı uyumun özel bir yöntemi olmadığını, daha çok nasıl hissettiği ile ilgili olduğunu söylemekte, çoğu insan için sanatla uğraşmanın geçici bir meşgale görüldüğünü ve bir meslek kimliği ile icra edilmese bile, bir şeyler üretmenin duygusal anlamda kesinlikle tatmin edici olduğunu ve sanatla uğraşmanın insanın ruhunu dinlendirdiğini eklemektedir. Zaman zaman yaşanan maddi ve manevi zorlukları olsa da sanatın, hayat tarzı seçimi olarak müthiş bir uğraş olduğunun altını çizmekte ve özellikle çocuklara vermek istediği mesajın denemekten ve üretmekten yılmamaları olduğunu belirtmektedir (Elrington, 2020).



Şekil 4.67 Parrot

Kaynak: Erlington, (2023)..
<https://www.instagram.com/p/CpZolm8uThZ/>



Şekil 4.68 Hatchet Fish

Kaynak: Erlington, (2023).
<https://www.instagram.com/p/CpZolm8uThZ/>

4.3.6 Atık Elektronik

Eric Jensen, Amerikalı sanatçıdır, Utah eyaletinde Salt Lake City’de yaşamakta, geri dönüşüme verilecek ya da çöpe atılan bilgisayar klavyelerini kullanarak sanat eserleri yapmaktadır.

Doğuştan işitme engelli olduğundan konuşmaya çalışmanın yarattığı zorluk ve dil bariyerini aşma çabasında sanat onun için iletişim kurma yöntemi olmuş, ana dili yerine geçmiş, dünyayı kelimelerle değil nesnelerle görmesini sağlamıştır.

Sanatçı, önceleri kâğıt gibi malzemelerden kostümler, heykeller yapmış, daha sonra klavyeleri görünce bunlarla çalışabileceğini düşünmüştür. Klavyelerin çok fazla yaşanmışlıkları olduğunu biliriz, mutlaka hepimizin klavyelerle yazdıkları anıları ve klavyelerle bağı vardır.

Jensen, bu malzemelerle neler üretebileceğini düşünürken klavye toplamaya başlar. İlk çıkış noktası sanat eğitimi aldığı üniversitedeki bir profesörün verdiği ödev

olur, ödevin konusu ‘insanların istemedikleri bir malzemeden sanat üretmek’ tir. Elinde kullandığı çok eski bir klavye vardır, tuşları sökerek bir heykel yapar, üniversiteden mezun olurken profesörü bunları yapmaya devam etmesini ister, Eric de okuldan sonra da bu sanata devam edeceğine söz verir.

Sonrasında çevresindeki insanlardan topladığı klavyelerle sanat eserleri üretmeye başlar. Klavye tuşlarından piksel görüntüsü şeklinde görseller tasarlar, klavye tuşlarını mozaik gibi kullanarak eserler üretir. Bunu yaparken, önce klavyeleri toplayıp tuşlarını söker, hepsini temizleyip parçalarına ve renklerine göre gruplar, her rengi 20 kadar farklı tona ayırır, yani bir nevi resme başlamadan önce boya paletini düzenleyen bir ressam gibi, tasarladığı resim için gerekli bütün renk tonlarını masaya yayarak çalışmaya başlar. Genelde aynı anda 4-5 eseri birlikte yürütür ve her gün taze bir bakışla eserlerde düzeltmeler yapar, bütün düzeltmeler bitince, “tamam bu oldu” dediği zaman, işi bitmiş olur, sonra bütün tuşları yapıştırır, ardından resme uygun bir çerçeve hazırlar ve eser tamamlanmış olur.

Sanatçı, asıl ilgisini çeken sürecin tamamlanması olarak ifade etmekte, işe yaramayan ve kimsenin değer vermediği bir klavyeyi alıp tuşlarını söküp temizleyip diğer insanlar için değerli bir görsele çevirme sürecini çok eğlenceli bulmaktadır. Onun için çöp olarak görülen çirkin bir şeyi alıp değeri olan güzel bir esere dönüştürmek çok heyecan verici bir duygudur. Sanatçı sıfatıyla bunun bir parçası olmak, hatta bunu yaratan kişi olmak harika bir his vermektedir.

Eric Jensen, eserlerinde kendi ilgi alanı içindeki konuları seçmekte, doğa, hayvan konulu eserleri veya izlenimci bir gerçekçilik akımından usta ressamların eserleri üzerinde çalışmayı özellikle sevmektedir. Yıllardır birçok usta sanatçının farklı eserlerini bu şekilde üretilip keyifli çalışmalar yapmakta, bu eserlerin içine kendi duygularını yansıtan gizli mesajlar veya sanatçıların isimlerini de kaydetmektedir. Bunun dışında, usta ressamların eserlerini, Vermeer’in İnci Küpeli Kız tablosu gibi, ya da Steve Jobs, Einstein, Marlyn Monroe, John Lennon gibi ünlülerin portrelerini de yapmaktadır (Jensen, 2022).



Şekil 4.69 Einstein

Kaynak: Jensen, (2022).
<https://www.instagram.com/reel/CqqSDWltXCh/>



Şekil 4.70 John Lennon

Kaynak: Jensen, (2020).
<https://www.instagram.com/reel/CqqSDWltXCh/>

4.3.7 Atık Ahşap

Thomas Dambo, Danimarkalı aktivist sanatçı ve çevrecidir. 1979 Copenhagen doğumludur ve halen orada yaşamaktadır. Sanatçı atık tahtalardan yaptığı dev heykellerle dünya çapında üne kavuşmuştur.

Dambo küçüklüğünden beri imal etmeyi sevmektedir, çevrede bulduğu atık tahtalardan ağaç ev, araba gibi şeyler yapmaktadır, gençlik çağlarında bir müddet tamircilikle uğraşmış, ama işin monotonluğundan sıkılıp bırakmıştır. Daha sonra Kolding School of Design'a yaratıcılığını geliştirmek için başvurmuş ve orada eğitim almıştır. Okul yıllarında bilhassa inşaat sahalarında her gün düzenli olarak atılan tahtaları biriktirmiş ve bir konteyner dolusu da atık tahta bulunca aklına "Happy City Birds" adlı projesini yapmak gelmiştir, 3000 kadar tahta parçasından kuş evi yaparak dünyada ki çeşitli şehirlere dağıtmış ve böylece atık tahtalarla yararlı ve güzel üretimler süreci başlamıştır. Mezun olduktan sonra kendi işini ve atölyesini kurar,

sokak artistliği konusunda ki heyecanını ise hiç kaybetmez ve zamanla, tüm dünyada dev heykelleri, ahşap kuş yuvaları ile (bilhassa kus sevenler arasında) meşhur olur . Pandemi zamanında çok sıkıntılı günler yaşamış, önceden planlanan, bütün dünyada Avustralya'dan Japonya'ya çeşitli yerlerde sergilemeyi düşündüğü 25 kadar heykel için anlaşması iptal olmuştur. Bunun üzerine umudunu kaybetmemiş, sosyal medya üzerinden yardım talebinde bulunmuştur, destek veren yüzlerce gönüllünün yardımıyla ve gelen kamyonlar dolusu inşaat, tekne vb. atık tahtası ile çalışmalara başlanmış, Danimarka'nın hiç görmedikleri yerlerinde kafasında ki proje olan, ormanda saklanıp covide karşı savaşıyan 10 dev trol heykelini hayata geçirmiş ve bir trol festivali düzenlemiştir.



Şekil 4.71 Isak Heartstone

Kaynak: Dambo, (2018). <https://thomasdambo.com/>

Avustralya'ya kadar dünyanın her yerinde eserleri sergilenmektedir.

Isak Heartstone, Thomas Dambo'nun atık ahşapla yapılmış 40. heykelidir, 2018 yılında, Colorado'da Breckenridge Creative Arts Festival, Breck Create için yapılmıştır. Adını, imalatı sırasında kalp şeklinde bir taşı heykele armağan olarak getiren bir kız çocuğu vesilesi ile konmuştur, Isak Kalptaşı olarak ve bu taş heykele yerleştirilmiştir. Isak da diğer bütün heykellerde olduğu gibi tamamen yörenin atık

ahşaplarından ve lokâl gönüllülerle imal edilmiştir. Isak o kadar popülerdir ki, bazı günler 3 bin kadar kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Fakat ne yazık ki bazı kızgın komşular Isak'ı yerinden etmişlerdir. Breckenridge'de huzurla varlığını sürdüreceği yeni bir yer hayalindedir.

Kentucky'de Bernheim Doğa Parkı'na 2019 yılında sanat eserleri yaptırılması kararı alındığında Thomas Dambo ile görüşürler ve onun sürdürülebilirliği olan doğa dostu heykellerinden çok etkilenip üç adet atık ahşapla yapılacak heykel sipariş ederler. Dambo burası için yine dev boyda anne, kız çocuk ve erkek çocuk olarak bir trol ailesi tasarlar. Dambo bu heykellerini positif, seksi ve güzel olarak tanımlamakta atık ahşaptan bu kadar özgün ve çok beğenilen işler çıkardığı için de büyük mutluluk duymaktadır. Erkek çocuk, küçük gölette dizleri üzerine çömelmiş kendini seyreder vaziyette tasarlanmıştır.



Şekil 4.72 Little Boy of Bernheim

Kaynak: Dambo, (2019). <https://thomasdambo.com/>

4.3.8 Muhtelif Evsel ve Endüstriyel Atık

Artur Bordallo, Portekizli, Lisbon da yaşayan bir sokak sanatçısıdır.

Enstalasyonlarını ve dev boyda sanat eserlerini tamamen çöplerden, atıklardan topladığı nesnelerle imal etmektedir. Kendini Bordalo 2 diye adlandırmasının sebebi, sanatçı olan büyükbabası Real Bordalo'ya ithaf içindir.

11 yaşında grafiti ile başlar sanat yolculuğu, sokaklarda bulabildiği her boş duvar ve yüzeye renkli spray boyalarla resimler yapar. Sonraları, sosyal farkındalık yaratmak amacıyla çöpleri eserlerinde kullanmaya başlar. Arzusu, israfa, israf edilen kaynaklarla tüm canlıların hayatlarının nasıl tehlikeye sokulduğuna, böylece dünyanın sonunu getirmeye sebep olunduğuna, geri dönüşümün sosyal ve ekonomik olarak insanlık için önemine dikkat çekmektir.

Sanatçı tonlarca çöp kullanarak yaklaşık 250 eser ve enstelasyon meydana getirmiştir. Singapur'da yaptığı dev kaplanlarla, materyallerin israf edilmeden uzun süre çeşitli şekillerde kullanılabileceği konusunda farkındalık yaratmayı amaçlamıştır.

Bordallo, sanatın serbest düşünce ile yaratılmasını savunmaktadır, yani sanat hür olmalıdır, sanatçı toplum yararına aksiyon almalı, bunu yaparken de istediğini eserleriyle serbestçe ifade edebilmelidir.

Dedesinin çalışmalarını küçükken izlediğini, ondan çok etkilendiğini, hatta onu taklit ettiğini ama kendi yarattığı tekniği kullandığını söylemektedir. Parçaladığı atıkları spray boyayla boyamakta, onları enstale etmektedir, dedesinden esinlenerek fakat tamamen farklı işler yapmaktadır.

Çöp olarak atılanları toplamakta, onları katmanlara ayırarak ne yapacağını düşünmekte, sonra da tasarımı doğrultusunda daha ziyade lokâl ve nesli tehlikede olan canlıları eserlerine konu alarak üretmektedir. Örneğin, bir seferinde kendi doğal ortamlarından yalnızca eğlence amacı ile uzaklaştırılarak Florida'ya getirilen penguenleri yapmıştır. Bilinçsiz ve görgüsüzce zenginlerin sırf gösteriş için nesli tükenmekte olan kaplanları sahiplenmelerini, onları doğal ortamlarından ayırarak kapatmalarını korkunç olarak nitelendirmektedir.

Araba tamir yerleri ve geri dönüşüm merkezlerinden atık, israf edilmiş materyalleri temin ederek eserlerini oluşturmaktadır. Zaman zaman da robotik ve endüstriyel tasarımlar yaparak, mesela plastik büyük çöp kutuları parçalarından, eserler meydana getirmektedir. Önce tasarımını yapmakta, sonra o resme göre tabakalar halinde imalata başlamaktadır, yakışmayan tabakayı çıkararak imalatına

devam etmektedir, işinin %70 i böyle oluşmakta, kalan %30 ise tamamen serbest çalışma şeklinde olmaktadır.

Sanatçı eserleriyle, çok miktarda kullanılan plastik ve benzeri atıkların, doğal yaşama ve gezegenimize nasıl zarar verdiğinin altını üzümlere çizmektedir (Bordallo, 2023).



Şekil 4.73 Rabbıt

Kaynak: Bordallo, (2022).

<https://instagram.com/artur.bordallo>



Şekil 4.74 Tiger

Kaynak: Bordallo, (2022).

<https://www.bordaloii.com>

Bernard Pras, Fransız ünlü geri dönüşüm sanatçısıdır. Toulous kentinde üniversitede Güzel Sanatlar eğitimi almış, önceleri resim öğretmenliği yapmıştır, halen Paris'in banliyösü, Montorgueil'de yaşamaktadır.

Önceleri sanatsal aktivitelerini ne yöne yönlendireceğine tam olarak karar veremezken, daha sonraları çevresinde gördüğü çöpleri sanat eserine dönüştürme fikri zihninde canlanmış, renkli plastikler, düğmeler, kumaş parçaları, kutular gibi atık malzemeleri toplamaya başlamış, bu süreçte arkadaşlarından da yardım almış, derken tüm dünyayı gezerek bu atık materyalleri daha geniş çapta edinmiştir.

Sanatçı, biri obje, ikincisi sembol parçası ve üçüncüsü ara bağlantı parçası olmak üzere 3 çeşit parça toplamakta, diğer bir deyişle topladığı parçaları 3 çeşit ayırıma tabi tutmaktadır. Bağlantı parçalarını tek tek özenle hazırlamakta, kesmekte, biçmektedir, çünkü parçaların birbirlerine eklenmesi önemlidir. Parçalarının asıllarına uygun olarak, kendi özellikleriyle, renkleriyle daha güzel olduğunu düşündüğü için çok fazla

bozup, dönüştürmek istememekte, kendi halleri ile fazla değiştirmeden kullanmaktadır.

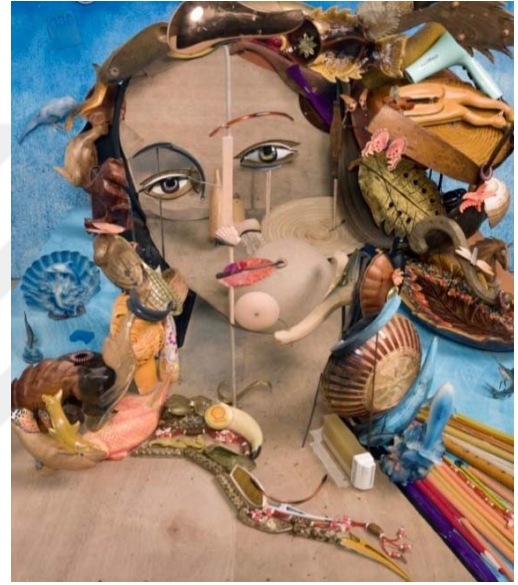
Çalışma metodu, önce boş bir tuvalin resmini çekip, tuvale her yerleştirdiği materyalden sonra tekrar resim çekip, gördüğünü değerlendirip nasıl devam edeceğine karar vermek suretiyle devam etmektir, eserleri bu şekilde form bulmaktadır.

Bir eseri genellikle on günde tamamlamaktadır, eserin yapım sürecinin kolay olduğunu, esas zor kısmının ne yapmaya karar verme aşaması olduğunu belirten sanatçı, bu dönemin çok sancılı geçtiğini söylemektedir.



Şekil 4.75 Joker

Kaynak: Prasoff, (2021).
<https://instagram.com/bernard.prasoff>



Şekil 4.76 Simonetta

Kaynak: Prasoff, (2021).
<https://instagram.com/bernard.prasoff>

Zac Freeman, Amerikalı çağdaş sanatçıdır, Jacksonville, Florida'da yaşamaktadır.

Bir gün sahilde gezerken gördüğü çöplerin çevreyi nasıl kirlettiğini görüp üzüntü duyar ve onları tekrardan kullanıp hem çevreyi temizlemek hem de güzel bir şey ortaya koymak düşüncesi ile ilham alır ve bu atıklara can vermek üzere işe koyulur.

Atıklar arasında muhtelif materyaller vardır, her türlü hurda ve çokça da katı plastikler... Dünyanın her yerinden toplayıp eserlerinde kullanmaya başlar. Bu parçaların her birinin bir hikâyesi olduğuna inanmaktadır. Örneğin bir telefon; kimindi, ilk telefonu muydu, ya da buluntu malzeme bir çocuk oyuncağı ise; hangi

çocuk oynadı, oynarken ne hayaller kurdu gibi.

Sanatçı eserlerini seyreden insanlarda da bir nevi nostalji yarattığını düşünüyor, çünkü onlar da zaman içerisinde herkesin kullanmışlığı olabilecek pek çok atık parçayı eserin üstünde görmüş oluyorlar.

Freeman eserlerini önce sadece siyah beyaz bir fotoğraf olarak seçiyor, belki 100 kadar fotoğrafın arasından, üzerine bu atık parçaları yapıştırarak oluşturuyor. Hiç bir şekilde boya kullanmıyor, eserlerine uzaktan bakıldığı zaman sanki çok katmanlı boya ile yapılmış tablolar olarak görünüyor, oysa ki yakınına gelindiği zaman yaklaşık ortalama 3000 kadar parça/atık malzeme ile çeşitli renklerle oluşturduğu ve renklerini değiştirmeden kullandığı fark ediliyor. Bu parçaların toplamı 13-14 kilo kadar gelebiliyor.

Böylece tamamen ziyan edilmiş olan bu parçalardan başka forma dönüşmüş, canlanmış harika eserler meydana getirmiş oluyor (Freeman, 2023).



Şekil 4.77 Lily, 73x86cm

Kaynak: Freeman, (2018).

<https://www.instagram.com/p/Bp-GH86H9u0/>



Şekil 4.78 Natalie, 61x76cm

Kaynak: Freeman, (2018).

https://www.instagram.com/p/BintTA_gOqU/

BÖLÜM 5

5. TÜRK SANAT TARİHİNDE MALZEME KULLANIMI

5.1 Türk Sanatında Atık Malzemeye Geçiş Sürecinde Öncü Yaklaşımlar

1930-1950 yılları arasında, D Grubu sanatçılarının Andre Lhote atölyesinin kübizmi ve Fernande Leger atölyesinin sentetik kübizmiyle birlikte 1914 izlenimcilerinin akademik izlenimciliğine karşı çıkmıştır. Türk sanatına getirdikleri kübist anlatım ve biçim anlayışı, “yaşayan sanat” söylemiyle batılılaşma yolunda önemli bir adım olmuştur. D grubu sanatçıları, batı sanatına yakınlaşmanın doğulu kimlik içinden olamayacağını kabulünden hareketle, kübizmin batı sanatına getirdiği biçim, teknik öncülüğünü benimsemişler, konunun sınırlı anlatımı yerine teknik, biçim, düşünsel altyapıyı sanat anlayışı olarak görmüştür.

Batı sanatında akımlar arası ilişkide, bir dönemin içinden eleştirel bakış açısıyla bir sonraki akıma geçiş hem içerik hem de biçim açısından etkin üslupları yaratmıştır. Akademik 1914 izlenimciliği olarak kabul edilen izlenimci resme tepki gösteren d grubu, kübizmin çıkışının kaynaklarını, batı sanatının içinden değerlendirmek yerine biçimci bir dili kabul etmiştir. (Yaman Z. Y. , 2006, s.23)

Ulusal bir sanatın mümkün olamayacağını düşünen grup yenilikçi yaklaşımları içinde bulundukları toplumun benimseyemeyeceği bir uzaklıkta kalmıştı. 1940'lara gelindiğinde Batı ve doğu arasında bir sentezin, düşünce ve tinin etkinliğinde bir sanatın olasılığı yavaş yavaş kendini hissettirmeye başlamıştı. Yeniler adıyla ortaya çıkan sanatçılar, “ulusal duygu” yu, kendi toplumunun sanatını, gündelik yaşamın içinden toplumdan alarak renk, biçim aracılığıyla vermeye başlamışlardır. (Yaman Z. Y. , 2006, s.27)



Şekil 5.1 Nurullah Berk “Nargile İçen Adam” 60x93 cm

Kaynak: ([https://tr.pinterest.com/pin/291678513365159674 /](https://tr.pinterest.com/pin/291678513365159674/))

D Grubu sanatçılarından olan Abidin Dino, toplumsal içeriği ön plana çıkan çalışmalar yapmıştır.

Son dönem çalışmalarında yalın, simgesel bir anlatım ve soyut bir duyarlılık öne çıkmış, toplumsal ve siyasi konularla yoğrulmuş destansı resimler yapmıştır. (Berk N. 1943, s.47)



Şekil 5.2 Abidin Dino’nun, Nazım Hikmet’in Kuva-yi Milliye kitabı için çizdiği desen

Kaynak: ([http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati /](http://www.leblebitozu.com/abidin-dinonun-eserleri-ve-hayati/))

Yaşadıkları toplumdan uzak bir sanat anlayışı geliştiren D Grubu’na karşı çıkan Yeniler, batı ve doğunun bireşiminde sanatın varlık kazanabileceğini düşünmüştür. “D

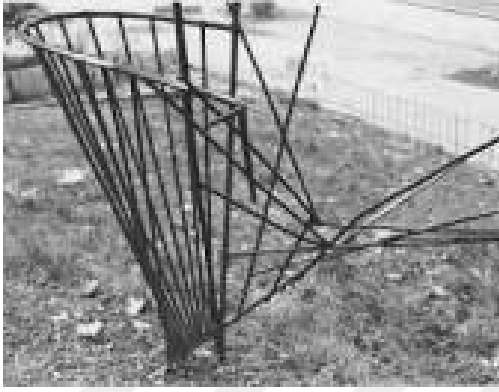
Grubu'nun biçimci yaklaşımına karşın toplumsal içeriğin önemini vurgulamak grubun amacı olmuştur.” (Ersoy A. , 1998, s.28) 1950'lere gelindiğinde, batı sanatından edinilen bilgi ve tekniğin toplumsal yapının dinamikleriyle birlikte ulusal dilin inşa edilebileceği bir sanat anlayışına geçilmiştir. Çeşitliliğin artmaya başladığı 50'li yıllar farklı üslup, anlatımda akım ya da bir grup oluşturmada bireyselliklerin arttığı günümüz çağdaş Türk sanatının temellerinin atıldığı bir dönemdir. Batılılaşmanın etkin olduğu 1950 öncesi dönemin yerini 1960'larda köyden kente göçün yaşandığı, toplumsal dinamiklerin değiştiği bir tarafta İslamcı-yerel bir anlayışın diğer tarafta yaşanan sosyal değişimlerle Türk kültürüne giren sosyalist düşüncenin etkisi görülmekteydi.

1970'li yıllarda önemli bir gelişme olan sanat galerinin sayısının artmaya başlamıştır. Bu yıllarda özellikle bir akım ya da ortak çalışmadan bahsetmek zordur... eski ustalarla genç sanatçıları birbirine kaynaştırma işlevi görmüştür. (Ersoy A. , 1998, s.30) Sanatçıların farklılık gösteren çalışmaları batı sentezinin odağının etrafında şekillenmiştir. 1950-1960'lı yılların devamında sanatçıların özgünlük tartışmalarının yükseldiği 70'li yıllar Batı sanatı, yerel arasında hem tartışmanın hem de sentezin yaşandığı bir dönemdir. Bu yılların devamında 1980'li yıllarda postmodernizmin merkez-periferi ilişkisinde merkez dışının önem kazanması, kurumsal söylemlere karşı çıkışın, özgünlük paradigmasının kavramsal ve yapısal temellerinden uzaklaşarak, kültürel meselelerin değer kazandığı gözlemlenebilir. Toplumsal ve siyasal konuların ağırlıklı olduğu 1960 sonrası batı sanatında, gündelik yaşamla ilişki içinde sosyal, siyasal, kültürel olgularla uğraşan çağdaş sanat, Türkiye'de seksenli yıllarda yaygınlaşır. (Düben İ. & Yıldız E. , 2008, s.24)

1950'li yıllarda artık ilgi kurulan akımların ve anlayışların, teknik ve sanatsal ifade biçimi yönüyle olduğu kadar kuramsal boyutuyla da ilgilenilmeye başlandığı, bu konuda yazılar yazıldığı, kavram ve terminolojilerin tartışılmaya başlandığı gözlenmektedir. 1960, 1970 ve 1980'li yıllar ve sonrasında, Türk sanatındaki ilgilerle çağdaş dünya sanatındaki ilgiler, artık hem bir özgünleşme sürecine girme hem de sanatsal yaklaşımlar yönünden belli paralellikler ve eşzamanlılık göstermeye başlamıştır. Özellikle 1980 sonrası dönemde figüratif ve yeni figürasyon, soyut ve yeni-dışavurumcu, kavramsal ve postmodern gibi geniş perspektifli yaklaşımlar; Türk sanatında sanatsal üretimin, sanatsal düşüncenin kavramlar ve sanatsal pratikleri açısından çağdaş noktada yakalanmış çalışma örnekleridir. Bugün artık Türk sanatında da kendi sanatsal deneyimlerini yarattığı bir sürece girilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. (Akdeniz H. , 2006, s.136)

Heykellerinde kemik, metal parçaları, dal, “buluntu” (Çalıkoğlu L., 2004, s.15) malzeme kullanan Kuzgun Acar, heykel kavramını sorgulamıştır. Heykelin klasik anlatımı içinden toplama nesnelerle yapılması mevcut akademi eğitimin dışında modernizmin sorgulandığı çalışmalardır.

Kuzgun Acar, 20. yüzyıl sanatına yeni bir uygulama biçimi ve kurgu anlayışı getiren konstrüktivist heykel geleneğiyle bir yakınlık sergilemiştir. Örneğin Tatlin’in yaptığı gibi malzemesinin gerçekliğine önem vermekte ve nasıl işleneceğini öğrenmek için fabrikalara, atölyelere gidip, gerektiğinde bir teknisyen ya da inşa edici tasarımcı kimliğiyle çalışmıştır. Yalın geometrik biçimler ile endüstriyel malzeme arasındaki ilk buluşma hali onu daha çok ilgilendirmiştir. Bu anlamda teknolojiyi en fazla kaynak yapmak gibi daha ilkel düzeyde ele almıştır. (Çalıkoğlu L. , 2004, s.25)



Şekil 5.3 Kuzgun Acar, "Soyut Heykel" Demir, 1973, Gülhane Parkı

Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/Kuzgun-Acar-Soyut-Heykel-Abstract-Sculpture-Guelhane-Park-1973-Iron_fig2_329690260



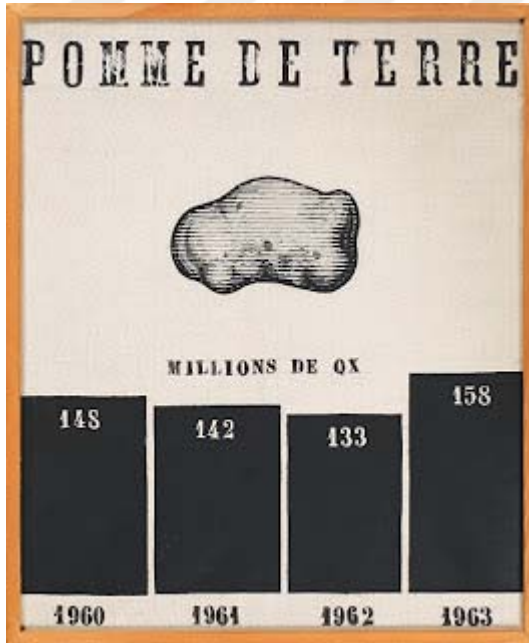
Şekil 5.4 Kuzgun Acar, Soyut Heykel

Kuzgun Acar’ın kafes teli heykelleri ile Konstrüktivizm arasındaki ilişki, teknik ve uzamsallık düşüncesi açısından değerlendirildiğinde heykeller “uzamsal form” kavramıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Heykelin kendi üç boyutlu alanının yanında durağanlık, kalıcık benzeri geleneksel heykel kütlesinden farklılaşan yeni bir anlamı vardır. Nesnenin üç boyutlu uzamı, genişleyen, dağılan bir küteselliktedir. Kafes teli heykellerinin kendiliğindenliği, materyalin formu belirlediği çalışmalar olarak, Kuzgun Acar şöyle ifade etmektedir:

Önce sevmek gerek... karşına bir malzeme çıkar, ona sevgiyle yanaştıkça, sokuldukça tanırsın. Tanidikça da seversin. Bir kere sevdin mi, gönlünü verdin mi bu malzemeye, nakış da olur, heykel de, mask da. (Yavuz Ö.F. , 2020, s.113)

1960’ların ikinci yarısında nesneyi ilk kez kullanan Altan Gürman, tuval üzerine basılı sözcükler yerleştirmiştir. Dada, kavramsal sanat temelli çalışmalarında özellikle otorite ve militarizm kavramlarını sorgulamıştır.

Pop sanatçılar gibi Gürman da yaşama herhangi bir tavır adamı gibi değil, daha serinkanlı, toplumsal yaşamı belgeleyen bir tutum içinde yaklaşmıştır. Tıpkı Rauschenberg gibi yaşama, yaşanan gerçeklere nesnel bir tavırla yaklaşmış ve bu tavrını belgelemiştir. Bir protesto ya da bir övgü, hele hiciv, yapıtlarında yer almamıştır. Pop sanatçılara yaklaştıran en belirgin yanı budur. (Beykal C. , 1984, s.24)



Şekil 5.5 Altan Gürman, İstatistik, 1965, 47x39cm Tuval üzeri Akrilik,

Kaynak: Arter Koleksiyonu <https://www.arter.org.tr>

1960 lı yıllarda Türk görsel sanatlarında resim ve heykel dışında arayışların ilk örneğini 1967 yılında Türk Alman Kültür Merkezi'nde gerçekleştirdiği kişisel sergi ile Altan Gürman vermiştir. Boya resminden uzaklaşıp kolaj, dekupaj ve montaj teknikleriyle obje sanatı ve kavramsal sanata yakınlaştığı kişisel sergide kullandığı araç ve teknikler farklılık göstermiştir.

Aynı dönemin batılı sanatçılarının tüketim toplumu nesnelere karşıt olarak Gürman savaş nesnelerini işlevsellikten yoksunlaştırarak sanat nesnesi durumuna getirmiştir. Baskının her biçiminin insan yaşamında yarattığı suskunluğu sorguladığı kompozisyonlar yapmıştır.

Altan Gürman aykırı duruşu ve yoğun sanatsal üretimi ile kabul görmüş ifade biçimlerini sorgular. Ona göre sanat alternatif teknik ve malzemeler kullanılarak, daha az kutsal ve daha çok yaşama yakın olmalıdır.



Şekil 5.6 Altan Gürman, Montaj, 1967, 123x140x9cm, Ahşap üzeri selülozik boya ve dikenli tel.

Kaynak: <https://www.artsandculture.com>

Hukuk fakültesini bitirip beraberinde ressam babasının resim tedrisatından geçen Burhan Doğançay, eğitimi için Fransa'ya gider, empresyonist sanatçılarıyla ünlü Honfleur'da kalır, Paris'te ekonomi doktorası yapar ve yanı sıra resim dersleri alır, bu süreçte özgün çalışmalar üretmeye başlamıştır. 1962 yılında Turizm Bakanlığı'nın bir ofisinde çalışmak üzere ABD ye gider, 1963 yılında Warhol ve

Kıvrıntılı kâğıt formlarını ve kâğıt külahlarını uyguladığı tiyatro afişlerinde oluşan kurdelemsi etkinin gerçek algı boyutlarını aştığı yapıtlarına “ İkili Tuvaller” adını vermiştir.



Şekil 5.8 Burhan Doğançay, İkili Tuvaller, 101x79 cm

Kaynak: Tuval Üzeri Kolaj, Karışık Teknik

<https://www.aysilmuzayede.com/urun/3521145/burhan-dogancay-101x79-cm-tuval-uzeri-kolaj-karisik-teknik-contemporary-art-turk>

Doğançay gerçek mi yoksa boya mı sorusunu soracak kadar, nesneleri işlevlerinden soyutlanmadan, gölgeleriyle yeni varlık alanları oluşturmuştur. Nesnelerin kendilerini ve gölgelerini eş zamanlı olarak gerçek ve kurgu kavramlarının karşılığı içinde bir dizi olarak sunmuştur.



Şekil 5.9 Burhan Doğançay, Özgün baskı, 20/100, imzalı. 100 x 70 cm

Kaynak: <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/2197840/burhan-dogancay-1929-2013-ozgun-baski-20-100-imzali-100-x-70-cm-kagit-olcu>

Özdemir Altan'ın karışık gereçlerle oluşturduğu kolaj ve üç boyutlu çalışmalarında birbiriyle ilişkisi olmayan formlar ve renkler öne çıkmaktadır. Kolaj tekniğinde seçme ve yerleştirmenin önemli bir değer olması, boyanın yüzey üzerindeki yoğunluğu ile bütünlük oluşturur. Altan'ın kolajlarında boya zaman zaman kolajın yapısal niteliğinin önüne geçmektedir.



Şekil 5.10 Özdemir Altan, İsimsiz Kolaj, 2010, 70x100cm

Kaynak: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/isimsiz-554/>

Altan, 1970 ve 1980 li yıllarda muhtelif sanatçılarla ortak çalışmalar yaparak kolaj panolar oluşturmuştur. Bu ara dönemlerin kolajlarında birlikte çalıştığı sanatçının tercihi malzemelerle kendi yaratılarını sentezleyerek eserler ortaya koymuştur. 1980 li yıllarda başlattığı estetik dilin yeniden yapılandırıldığı çalışmalarında, ara dönemin yapıtı inşa eden çoklu öznesi yerine, öznenin konumunun sorgulandığı bir döneme geçilmiştir. Modern sanatın başlıca dayanaklarından olan özne, yaratıcı güç seçkin ve sıradan karşıtlığında sorunsallaşmıştır.

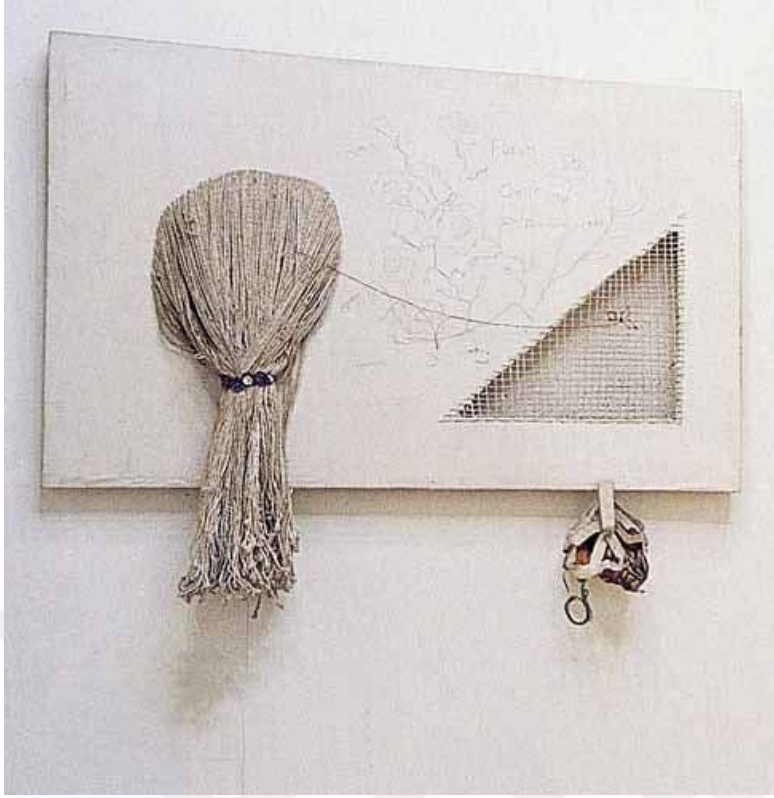


Şekil 5.11 Özdemir Altan, İsimsiz Kompozisyon, 1997, Tuval üzeri Yağlıboya, 105x105cm,

Kaynak: Özel Koleksiyon <https://kolekta.com.tr>

Çağdaş sanatta, geçicilik-kalıcılık konularını heykel dilinde sorgulayan Füsun Onur, geçici malzemelerle “yalın, poetik mekân” (Düben, İ. & Yıldız E. , 208, s.25) düzenlemeleri yapmıştır.

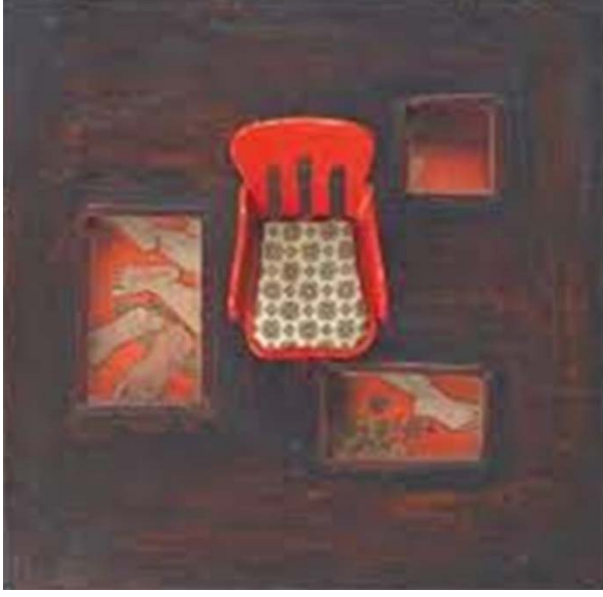
Onur’un asıl meselesi mekân ve zaman deneyimlerini kendine özgü objelerle, geleneksel deneyimden uzaklaştırıp yeni mekân ve zaman algısı kapıları açmaktır. (Düben, İ. & Yıldız E. , 208, s.49)



Şekil 5.12 Füsün Onur, TEMMUZ, 1983, 7x90x8 cm, tual üzerine yağlıboya, kurşunkalem, kumaş ve ipler

Kaynak: <https://www.galerinevistanbul.com/tr/artists/49-fusun-onur/works/10027-fusun-onur-temmuz-1983/>

Sanatçı kendi yapıtları için çıkış noktasının, bir nesne, bir sözcük, bir mekân olabildiğini dile getirirken çalışmalarının çok boyutlu ilişkiler içeren yapısından bahsetmektedir. Gündelik nesnelerin çağrışım alanlarını genişletmek için düzenli olarak yinelediği motiflerle mekân vurgusunu öne çıkarmıştır. Sanatla yaşam arasındaki sınırları gündelik yaşamdan seçtiği parçalarla görünür kılar. Nesnenin gerçekliğine bağlı olan anlamın sanat eserinde nasıl bir farklılık yarattığı Füsün Onur için önemlidir. Çalışmalarında kullandığı malzemelere sanatçı, eserine kavramsal ve tinsel ifadeler yükleyip masalsı dokuyu oluşturmakla birlikte, esasen nesneler ilk hallerini temsil etmektedir.



Şekil 5.13 Fusun Onur, *Musical Chair*, 1993, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fusun-onur-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>

Kolaj ve boya çalışmalarını birlikte yürüten Sarkis, neon, metal plaka, elektrik telleri, katran, kullanılmış nesneler vb. çok çeşitli malzemelerle 60'ların öncü sanat akımlarına yakın durmaktaydı.



Şekil 5.14 Sarkis, *Çaylak Sokak*. 1986, Arter

Kaynak: <https://www.yenisafak.com/yazarlar/samed-karagoz/sarkisin-sonsuzu-4528612>

1964'ten ölümüne kadar Paris'te çalışmalarını sürdüren Sarkis Zabunyan, işlerinde malzemeleri (eski ve kullanılmış) kendi enerjileri ile değil kendisinin onlara yüklediği işlevle kullanmıştır. Sanatçı, nesnenin bilim öncesi geçmişini araştıran, diğer bir ifade ile nesnenin arkeolojisi diyebileceğimiz kusursuz bir geçmiş tarihini inşa etmiştir.

Kendisini ne kavramsal ne de minimalist olarak gören Sarkis, yerel ve bireysel hafızanın birikimlerini duygudan arıtılmış birer saklı olgu olarak sunmuştur.

22 yıl sonra Türkiye'ye dönüşünde gerçekleştirdiği Çaylak Sokak Sergisi'nde; çocukluğu, çocukluğu ile ilgili dayısının kunduracı tezgâhı, teyzesinin radyosu, babasının ayakkabıları, kendi banyo küveti gibi objeleri kullanmıştır. Sanatçıya göre nostaljiye yakalanma, yaratıcı gücün yitirilmesine neden olur. Sanatçı için anıları kendi tarihi, belleği ise bir hazinedir. (Eczacıbaşı Sanat Ansikopedisi, 1998, sayı 3, s. 1616, sayı 2, s.971)

1980'li yıllar, Türkiye'de askeri darbenin, devletin yoğun denetimlerinin ardından, toplumsal alanda farklı hareketler yaşanmıştır. 80 sonrası neo liberalizmin Türkiye'ye gelişiyle yaşanan sosyal, kültürel değişim özellikle dünyayla iletişim imkânlarının artması hareketli yılların habercisi olmuştur. Gülsün Karamustafa çalışmalarında hem kendisiyle hem de toplumla yoğun duygusal bağlarını çeşitli anlatım dilleriyle vermiştir.



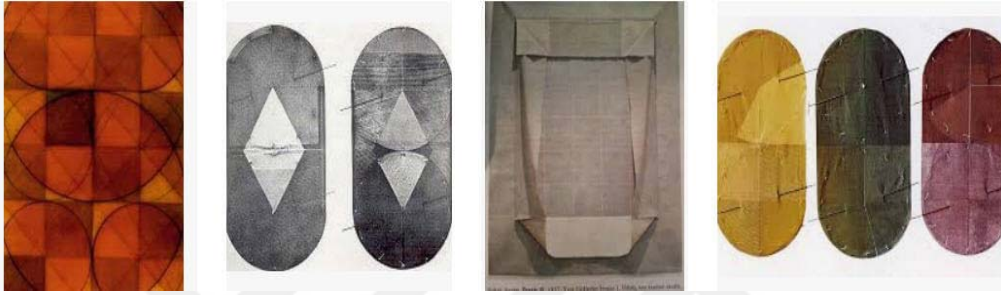
Şekil 5.15 Gülsün Karamustafa, 2011

Kaynak: <https://ivames/en/exposiciones/gulsun-karamustafa/>

1968-1984 yılları arasında dışavurumcu anlatımlı figüratif resimler yapan Bubi ilerleyen yıllarda soyuta varan birimlerin tekrarından oluşan soyut motif tuvallerini gerçekleştirmiştir. Minimalizm ve kavramsal sanata ilk dönemli ilgisiyle, Duchamp'ın metinleriyle ilgilenen Şükrü Aysan, "Tuval-şasının varlık nedeni", " sanat nesnesinin maddeselliği" gibi konularla uğraştığı 70'li yıllarda serigrafi baskılar yapmıştır.

Gerçek estetiğin kaynağı, burada olduğu gibi, yapıtın tikel öğelerinde değil, bilincin olumlu sentezindedir. (Düben İ & Yıldız E. , 2008, s.88)

Kavramsal sanat üzerine araştırmalarını tuvalle kurduğu ilişkiyle devam ettirmiştir.



Şekil 5.16 Şükrü Aysan, Kent ve Dünya, 1985, karışık teknik ve malzeme

Kaynak: <https://www.nkfu.com/sukru-aysan-kimdir/>

1968-1984 yılları arasında dışavurumcu anlatımlı figüratif resimler yapan Bubi, ilerleyen yıllarda soyuta varan birimlerin tekrarından oluşan soyut motif tuvallerini gerçekleştirmiştir.



Şekil 5.17 Bubi, "Altın Kafes". Arkası imzalı, 2012, karışık teknik. 77 x 100 x 13 cm, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/bubi>

Bubi'nin kafeslerinin örgüsü geometriktir, boyaya doyurulan kâğıt, bez, ip vb. malzeme taşlaşmış görüntüde katmanlaşmış bir yapı sergilemektedir. Yüzey örgülerin arasındaki boşluklardan nefes almakta, tuval kapatılmış, tüketilmiş hissini verirken boşluklar tuvalin içini dışa açmaktadır.

1950'li yıllardan itibaren tüm dünyada olduğu gibi bireysellik kavramı vurgulanmaya başlanmış, bir yandan ulusal niteliklerin diğer yandan evrensel yaklaşımın bir arada yürüdüğü ortam söz konusu olmuş, özgürlük ve yenilik kavramları sorgulanmaya başlanmıştır. Batının biçimsel üsluplarıyla Türk toplumunun yaşam koşullarına özgü ifade bir sentezle ele alınmıştır. 1960 lar soyut dışavurumculuğun etkisinde sanatçıların kendi üslup özelliklerine uygun yolda yürüdüğü yıllardır.

Türkiye'de ilk atık nesne kullanımı 1960 lı yıllarda heykel çalışmalarına yeni boyut kazandıran Kuzgun Acar ile başlamıştır. Diğer taraftan 1960 ların ikinci yarısında tuval üzerine nesne ve basılı sözcüklere yer veren Altan Gürman, Dada ve kavramsal sanat temelli çalışmaların ilk örneklerini vermiştir.

1970'li yıllarda Türkiye'de pek çok kültür ve sanat festivali düzenlenmiş, 1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı kurulmuştur.

1974 yılından itibaren her yıl bir kez, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Sevenler Derneği tarafından resim, heykel, seramik v.b alanlardan sanatçıların katılımı ile İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde, açık hava sergileri düzenlenmiş ve 1977 ye kadar devam ettirilmiştir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977-1987 yılları arasında İstanbul Sanat Bayramı kapsamında, iki yılda bir olmak üzere Yeni Eğilimler Sergileri'ni düzenlemiş, altı kez yapılan bu sergilerin sonuncusu 1994'de düzenlenmiştir. Yarışmalı olarak yapılan bu sergiler sanat ortamındaki yeni yönelimlerin açığa çıkması açısından önemlidir.

1980 li yıllar kavramsal sanat, pop sanatı, minimal sanat ve benzeri oluşumların Türkiye'de dünya ile eş zamanlı yaşandığı dönemdir, keza bu zamanlarda kadın sanatçılar nicelik ve nitelik olarak etkinlik kazanmışlardır. 1980 lerle birlikte kavramsal sanat ve yerleştirmelerin arttığı görülmektedir. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin kuruluş yılı olan 1980 yılından başlayarak düzenli olarak yapılmakta olan Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri ve tuval dışı sanatı benimseyen sanatçılara yer verilmek üzere, 1984'den itibaren düzenlenen Öncü Türk Sanatı'ndan Bir Kesit Sergileri (1984-1988) de yine Türk Çağdaş Sanatı açısından katkı sağlayan

organizasyonlardır. Öncü Türk Sanatı'ndan Bir Kesit Sergileri devlet ya da özel kurum desteği olmaksızın sanatçılar tarafından düzenlenen ortak sergi niteliğindedir. “Öncü” kelimesi eleştirilere sebep olmuş, sergilenen işlerin ne kadar öncülük teşkil ettiği tartışma konusu yapılmıştır. Sonuncusu 1988 de yapılan sergide yer alan sanatçılardan bir kısmı kavramsal sanat temelindeki çalışmaların ağırlıkta olduğu A, B, C, D Sergileri (1989-1993) ile yollarına devam etmişlerdir.

Sanatta yeni görünürlüklerin ağırlık kazandığı bu dönemde, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından, ülkemizde ilk defa bienal anlayışında etkinlik olarak, Asya Avrupa Bienali 1986 yılında başlatılmış ve 1992 yılına kadar 4 kez düzenlenmiştir.

İKSV tarafından 1987 yılında plastik sanatları desteklemek amacıyla, 1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri (1. Uluslararası Sanat Festivali - İstanbul Bienali) hayata geçirilmiş, özel sektör desteği ile düzenlenip destekleniyor olması da devamlılığını sağlamıştır.

Disiplinler arasılığının arttığı, sanatın sosyoloji, siyaset, felsefe vb. alanlarla kesiştiği 1990'lı yıllarda özellikle küratörlü sergiler, sanatçı, izleyici, eleştirmen ve küratörleri uluslararası dolaşıma sokmuştur.

Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği tarafından da 1995 yılından itibaren, disiplin sınırlaması getirilmeden, jüri ve ödül kavramından uzak olarak, her daldan 35 yaş altı sanatçıların katılımına açık Genç Etkinlik Sergileri düzenlenmiş, 9. olan sonuncusu 2021'de yapılmıştır.

Özel şirketlerin hem reklam ve markalaşma hem de yeni edindikleri koleksiyoner kimlikleriyle üst sınıfa yakın izleyiciye ulaşmak için sanatı destekledikleri 2000'ler “kurumsallaşma” ve “kamusal alanda sanatın tartışıldığı” yıllardır.

1970'lerden 2000 li yıllara bütün bu sanat etkinlikleriyle ortaya çıkan özgür platform ve ivme, yarattığı gelişim, çeşitlilik ve zenginlik ortamıyla bugün çağdaş sanatçıların bireysel olarak kendi varlık alanlarını oluşturmalarına imkân vermiştir.

1990 yılından 2010 lu yıllara, Türkiye'de atık malzeme ile sanat üreten çağdaş sanatçılar arasında sayılabilecek Ahmet Öktem, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, İpek Duben, Nur Koçak, Erdağ Aksel, Bedri Baykam, Candeğer Furtun, Azade Köker, Handan Börülteçene, Osman Dinç, gibi önemli temsilciler, günümüz Türk sanatında atık nesne kullanan sanatçılara öncü olmuşlardır. Diğer bir sanatçı grubu da Hüseyin Bahri Alptekin(1957-2007) , Rifat Koçak (1971-

2020), Atalay Erpe, Ayla Turan, Bingöl Onurkar, Deniz Sabuncu, Fazilet Kendirci, Gencay Kasapçı, Gökte Tunç, Gülnur Özdağlar Güvenç, Hülya Değerbilir (Holi), Lale Çavuldur, Leyla Sakpınar, Maria Sezer, Ruhiye Onuralp (Roş), Selda Asal, Serap Başol, Suzy Hug Levy, Şükran Baykara, Şirin İskit, Tuba Ünal gibi isimler olarak sayılabilir, bunlardan bilgi ve eser görseli temin edilebilen sanatçılara aşağıda yer verilmiştir.

Hüseyin Bahri Alptekin'in (1957-2007) Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okumuştur. Çocukluğundan beri kolaj yapan sanatçı, 1970'lerde fotoğraf çekmiş, resim yapmıştır. Sergilediği ilk işi bir kolaj olan Alptekin eserlerinde etiket, kâğıt parçası, sigara paketi, jilet ve jilet paketi gibi malzemeler kullanmıştır.

1990'ların ilk yarısında ve daha sonraki yıllarda ürettikleri işlerinde sanatçı sabun ve kömürü de kullanır. Alptekin neden bu malzemeleri tercih ettiğini 1996 yılında küratör Rosa Martinez'e yazdığı satırlarda şöyle ifade eder: "Ben basit, sıradan malzemelerle sanat yapmayı severim. Kömür, sabun, şeker gibi." (<https://saltonline.org>)



Şekil 5.18 Hüseyin Bahri Alptekin, Renkli plastik futbol toplarıyla yüklü Türkiye plakalı Rus yapımı kamyon, 1995, İstanbul Bienali.

Kaynak: *SALT : Arşivin izinde: Hüseyin Bahri Alptekin'e dair (saltonline.org)*

İşlerinde genelde ucuz ve tek kullanımlık malzemeler kullanan Alptekin, stil ve formdan çok hikâyelere odaklanır. Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından küreselleşmenin ortaya çıkardığı sonuçlara odaklanırken işlerinde Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla gelen yoksulluğu simgeleyen ürünleri kullanır.

Sanatçının 1995 İstanbul Bienali'nde Morris ile gerçekleştirdiği Turk Truck işinde Türkiye plakalı Rus yapımı kamyon, renkli plastik futbol toplarıyla yüklüdür. Küre, küreselcilik, dünya kupası, futbol, futbolla gelen umut, futbolun medyatik dolaşımı, futbol ve yoksulluğu sembolize eden plastik top, meşin futbol topunun yeniden kendine mal edilmesidir.

Plastik topun kullandığı bir diğer çalışma 2. Uluslararası Maagosa Kültür, Sanat ve Turizm Festivali kapsamında düzenlenen Azınlık sergisindeki (1996) Artist in Summer Depression [Yaz Depresyonundaki Sanatçı] isimli mekâna özgü enstalasyondur. İmitasyon futbol topu, porselen tabaklar ve pille çalışan kitsch mumların bir araya getirildiği çalışmada pembe topa yansıyan mumların ışığında, pembe dünyanın plastik sembolizminde, sanatçı yalnızlığı sorgulanır.



Şekil 5.19 Hüseyin Bahri Alptekin, İmitasyon futbol topu, porselen tabaklar ve pille çalışan kitsch mumlar, 1996, Artist in Summer Depression, Kıbrıs.

Kaynak: *SALT : Arşivin izinde: Hüseyin Bahri Alptekin'e dair (saltonline.org)*

Rifat Koçak (1971-2020) Tokat'ta doğmuştur, babası Ali Koçak ve amcası Kasım Koçak da ressamdır. Maltepe Ressamları bünyesinde çalışmalara katılmıştır. MSÜ GSF Resim Bölümü'nden 1992 yılında mezun olmuştur. 1995 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Daha sonra babası, kardeşleri ile Bodrum'a yerleşmiş, resim ve heykel çalışmalarını sürdürmüş, çeşitli sergiler açmıştır. Heykel çalışmalarında atılmış demir, hurda, zincir gibi nesneleri bir araya getirerek ağırlıklı olarak metal ile çalışmayı öne çıkarmıştır. Sanatçı, Bodrum'daki atölyesinde yarattığı eserleriyle geri dönüşüme farklı boyut kazandırmıştır. Rifat Koçak geri dönüşüm sanatı için; "Genelde araçlar, motosiklet ve bisiklet parçaları gibi makinelerin çok ciddi miktarda atığı oluyor, bu malzemeleri yan yana getirerek "recycle art" yani geri dönüşüm sanatı diye adlandırdığımız eserler ortaya çıkıyorum" demektedir. Kızılağaç'daki atölyesinde sanatçı Halikarnas Balıkcısı" olarak tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın 2 ton atık metal parça birleştirilerek 9 ayda 8 metre yüksekliğinde bir heykelini yapmıştır. Bu heykel Turgut Reis D.Marin'de sergilemiştir.



Şekil 5.20 Rifat Koçak, Cevat Şakir Kabaağaçlı, 2013, 8m. 2 ton hurda metal heykel.

Kaynak: <https://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/mavi-surgunu-okudu-heykelini-yapti/haber-345630>

Serginin açılışına katılan denizci Sadun Boro ise Türkiye sularındaki kirlenmeye dikkati çekmiş, "Ortadoğu hariç, dünyanın hiçbir yerinde, yamyamlar dahil, çevresini bizim kadar kirleten, berbat eden, betona çevirenine rastlamadım. İnşallah siz gençler bunlara mani olacaksınız" demiştir.

Rifat Koçak; "Günümüzde ciddi düzeyde bir tüketim toplumu haline geldik ve haliyle atıklarımızda olabildiğince fazla, bunları değerlendirmek açısından, sanatsal bir objeye, bir sanat eserine çevirmenin önemli olduğunu düşünerek yıllardır çalışmalarına devam ediyorum" demiştir.

21.yüzyıl toplumu için gerekli olan doğa ve kent yaşamıyla barışık, sağlıklı çevre bilincinin artması amacı ve toplumun tüm kesimlerine, doğal sistemlerin bütünlüğünü bozmadan yaşamının bilgi donanımını sağlamak, bütünün dengesine yapılan tehditlere karşı toplumu bilinçlendirmek, uyarmak ve harekete geçirmek misyonu ile 1998 yılında kurulan Yeşil Adımlar Çevre Eğitim Derneği YAÇED’de, doğanın ve doğal kaynakların geri dönüşsüz tahribine karşı, çevre konularına duyarlı, yaratıcı, sorumlu ve katılımcı bir toplumun ancak eğitimle var olabileceği inancından yola çıkan, sanatla iç içe yaşayan gönüllü yönetici bazı “yeşil kadınlar” çevre bilincini, dayatıcı olmayan estetik yaratıcı yollarla, incelikle aktarmak, izleyenlerde yapıcı çözüm hevesi uyandırmak amacıyla, 2002 Aralık ayında, “Atık Sanat Olunca” adı altında bir dizi sergi düzenlemişlerdir.

Öncelikli olarak o dönemin güncel sanatçıları arasından, atık malzemelerle çalışan çevreye duyarlı sanatçıları bir araya getiren bir platform oluşturmuşlar. Atalay Erpe, Deniz Sabuncu, Fazilet Kendirci, Gencay Kasapçı, Gökte Tunç, Hülya Değerbilir Holı, Leyla Sakpınar, Ruhiye Onuralp (Roş), Serap Başol, Suzy Hug Levy, Maria Sezer, Şirin İskit bu platformda yer almışlardır.

Böylece, sanatçıların kaygılarını, düşüncelerini konuşmak, ürettikleri işlerle kendilerini ifade edişlerini görmek, insanın doğadan kopuşunu ve atık dağları arasına sıkışmaktan kurtuluşunu tartışmak için ilk kez sanatsal çevreci bir zemin kurulmuş olur. Şişli Belediyesi’nin desteklediği, Profilo AVM’de açılan ilk sergi ve çocuklarla yapılan sanat atölyesi geniş ilgi toplar. Bu sergiye katılan sanatçıların birbirinden ilginç işleri arasında; Dergi sayfalarından yapılmış bir paravan, pet şişelerden lambalar, bira ve süt şişesi kapaklarından resimler, bilgisayar parçalarından heykeller, robotlar, farklı atık malzemelerden takılar, atık-moda tasarımları yer alır. Sanatçılar

alışmaları giyip mini bir defile de yaparlar, böylece o güne dek görölmemiş ilginçlik, görsellik ve güçlü mesajıyla çok çarpıcı bir sergi ortaya çıkar.

2003 yılı Ocak ayında Bilgi Üniversitesi'nde, Mart'ta Enka Sanat Galerisinde; kâğıtlardan büyük heykellerle, İTÜ Mimarlık Faköltesi Taşkışla binasında "Mimarlık ve Geri Kazanım" başlığı altında sergiler düzenlenir, "Atık Binaların Geri Kazanımı" na yönelik atölye çalışmaları yapılır. Sonraki yıllarda "Kente Dönüş" ve Feshane'deki "Ekoloji Fuarı" nda yer alan sergiler dizisi bir sanat aktivitesi olmanın ötesinde özellikle çocuklara ve gençlere yönelik çevre bilgilendirme çabaları olarak yoğun ilgi görür. Yapılan "Atık Sanat Atölyeleri" ile atıkların doğada özölme süreleri, geri kazanımın önemi ve ekonomik katkısı, dönüşüm konusunda yapılabilecek işler yaratıcı bir yolla çocuklara doğrudan aktarılır.

Bu alışmalar her yıl büyüyerek 2010 yılına dek sürdürölür. Sanatçı duyarlılığının toplum bilincine uzanışın bir örneğidir bu çalışmalar, çünkü sanat dönüştürücüdür!

Serap Başol girişimin öncülerinden ve kürâtolüğünü yürüten bir sanatçı olarak, evlerden atılan malzemeleri gerçek sanat yapıtlarına dönüştüren güç hakkında şunları söylemektedir:

"Sanatçı meselesi olandır ve onu yaratıcı bir yolla özölmemek için çaba harcıyandır. Mükemmel olanı bulabilmek için sürekli arayıştadır, her seferinde yeni önermeler getirir eserleriyle. özölme sonucu ortaya çıkardığı yapıt bir anlamda derdinin dermanıdır. Sanatçının dert edindiğı "doğa kirletiliyor" konusuna kendi benliğinden, aldığı sanat eğitiminden ve sanatçı olarak yaratıcı özünden çıkarıp bulduğu özölmdür eserleriyle ortaya koydukları. "Madem teknolojik atık yığınları görmek canımı sıkıyor, atılmış bilgisayar kasalarından raflar tasarlayayım", "bahçedeki güllerin dikenleriyle resim yapayım", "eski telefon rehberlerini heykel gibi yontayım". Bütün bu ortaya çıkanlar kendi arayışı sonunda şu berbat çöp yığınları konusuna getirdiğı artistik önerileridir tek tek her sanatçının. Bu güçlü eserleri görenler konu üzerinde düşünmeye başlar. Aslında hayatımızın her alanındaki atıkları böyle güzelliklere dönüştürmek mümkündür. Önemli olan bakış açısı, yaratıcı düşüncenin ve hayal gücünün devreye alınmasıdır. İşte o vakit mucize gerçekleşir, tümüyle dönüşmüş yepyeni bir durum ortada belirir. Düşünce atıklarını, duygusal atıkları dönüştürmek için çaba göstermek insanın kendini iyileştirmesiyle sonuçlanır. İyileşmiş bir insan ise dünya için en büyük hediyedir, çünkü kendini iyileştirebilen kişi dünyayı iyileştirmek için de elinden geleni yapacak demektir". (Başol, t.y.).



Şekil 5.21 Serap Başol, 2000, 30x30 cm, Karton üzerine Karışık Teknik.

Kaynak: Başol, (2000).

Başol'un kaleminden platformun manifestosu şu ifade ile kaleme alınmıştır;

“atıkla ilgili tüm düşüncelerimizin, yaklaşımların, davranışların, eylemlerin, standartların, uygulamanın değişmesi gerekiyor. Biricik dünyamız için acil – s.o.s- çok çok çok önemli alarımının çaldığını duymak gerekiyor. Havadaki atıktan, sudaki atıktan, nükleer atıktan, kentsel atıktan, duygusal atıktan, zihinlerdeki atıktan kurtulmak gerekiyor. Atıktan kurtulmak demek onu kimsenin görmediği denizlere atmak, topraklara gömmek, yakıp dumanını savurmak, yokmuş gibi davranmak değil. Onu işe yarar bir şeylere dönüştürmek geri kazanmak, tekrar kullanılır kılmak, yüzüne bakılır hale getirmek, güzelleştirmek, canlandırmak demek. Atık için herkesin üzerine düşeni yapması gerek; evde, okulda, işte çöpleri ayrıştırarak toplamak gerek, yerel yönetimlerin ayrı toplamayı özendirmesi, ekonomik katkı çemberini çevirmesi gerek, küçük büyük işletmelerin atık yönetimi kavramını tanıması, ısınması, çalıştırması gerek. sanayiinin, irili ufaklı tüm firmalarının arıtma tesisleri kurması hakkıyla işletmesi gerek, yasa koyucunun yasaları çıkarması, uygulatması gerek. Yeni atık üretimi yerine atıktan üretilmiş malzeme kullanımı gerek. Medyanın tüm bu bilgilendirmeyi, bilinçlendirmeyi büyük dönüşümü sağlamak için gece gündüz kamuya ulaşması gerek. Toplumun duyarlılığının artması, bu konuda eyleme geçmesi gerek. Bireylerin tek tek “ben ne yapabilirim?” diye düşünmesi gerek.

Sanatçılar kendilerine düşeni yapıyorlar. Peki sıra kimde? ”



Şekil 5.22 Serap Başol, İlk Yüz, 2005, Tuval üzeri Karışık Teknik, 60x80 cm.

Kaynak: Başol, (2005).

Serap Başol, doğa, çevre, kadim, tarih ve kutsal olanla ilişkiler üzerinde araştırma ve tasarımlar yapar. Sanatla birlikte gizemli yerlere, boyutlara ve renklere uzanan bir yolculuktur, gezgindir. ODTÜ İşletme mezunudur. On beş yıllık bankacılık kariyeri ve üst düzey yöneticiliğin ardından ruhunun çağrısını dinleyerek sanata yönelmiştir. Kavramsal çalışmalarını resim, fotoğraf, heykel, yazı disiplinleri aracılığıyla sürdürür. 4 kişisel sergi açmış, pek çok karma sergiye katılmıştır.

İstanbul çapında düzenlenen Cowparade’de “**Gezgin İnek**” heykeli, Laleler etkinliğinde “**Lal-e-Turca**” heykeli, Nişantaşı sanat parkında “**Kuşlar**” isimli bankı ile yer almıştır. Fransa’nın Strasbourg kentinde Avrupa Konseyi Sanat Galerisinde “**Mavi Yolculuk**” isimli kişisel sergisini açmış, sergi sürecinde yaşadıklarının ardından “**Mavi Yolculuk; Özgür Balıklar Nereye Gider?**” isimli kitabını yazdı. “**Balık ve Kuşlar**” temalı sergisi İstanbul’da Adahan Otelin beş katı boyunca yükselerek teras katına ulaşan kapsamlı ve şiirsel bir sergi/yerleştirmedir. Bu sergi için yazdığı “**Kırlangıçlar**” metni üzerine bir piyano eseri bestelenmiştir. On yıllık bir süreçte İTÜ Mimarlık Fakültesinde yüksek lisans ve lisans öğrencileriyle “**Kentsel Ekoloji**” ve “**Yeşil Hareket**” projelerini yürütmüş, “Eko Tasarım Fuarına” katılmıştır.



Şekil 5.23 Serap Başol, Göçmeyen Kuşlar, 2006, 25x15x6 cm.33 adet Kuş Heykeli, Hurda Tel, Sinek Teli, Astar Boyası, Boncuk, Gölyazı, Apolyont Gölü.

Kaynak: Başol, (2006).

Yeşil Adımlar Çevre Eğitim Derneği adına “**Atık Sanat Olunca**” sergilerinin küratörlüğünü üstlenmiş, okullardaki sanat çalışmalarına katılmıştır. 25 bin adet basılan ve ülkemiz ilk-orta-lise öğretimine rehber olarak hazırlanan ve dağıtılan “**Akdeniz’de Su**” kitabı ortak yazar ve editörü olarak görev almış, uluslararası “sanatçı buluşmaları –artists residency” programlarına katılmıştır. Çeşitli dergilerde yeşil sanat, seyahat ve içsel yolculuk yazıları yayınlanmış. İkinci kitabı “**Büyülü Yol Camino**” ile İspanya’da yaptığı zorlu ve zevkli **ruhsal** yürüyüş yolculuğunu anlatmış, Aşk Her Yerde Festivali’ne “**Masal Köy**” adlı seramik çalışması ve “**She-Elle**” resimleriyle katılmıştır. “**Tarih Öncesinden Birlikte Sanat**” sergisi ortak hafızamızın derinliklerine yönelik sanatsal bir zaman yolculuğudur. Son sergisi “**eARTh walk**” ile izleyenleri yeryüzüne ustaca gizlenmiş olan sanatı keşif yürüyüşüne çıkarmıştır. İnsanlığın arkaik dönem kaya çizimleri ve duvar resimleriyle başlayan yolculuğu, sanatçının kendi yol serüveniyle örtüşerek sanatseverlere ulaşmayı sürdürmektedir. www.serapbasol.com

Suzy Hug Levy, İstanbul’da doğmuş, St. Pulcherie Fransız Kız Okulu ve Robert College’e devam ederek Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nden 1965 yılında mezun olmuştur. 1973’de dinleyici olarak Boğaziçi Üniversitesinde Özer Kabaş’ın Sanat Tarihi derslerine katılırken, bir yandan da İstanbul Resim ve Heykel Müzesi desen ve sanat tarihi kurslarını takip etmiş, yapıtları 1980 yıllarında Müze’deki yılsonu sergilerinde yer almıştır. 1989 yılında Galeri Baraz ile ilk kişisel resim sergisini açmış,

1991-1998 yılları arasında, Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde yerleştirme, video ve performanslarını kapsayan kişisel sergiler açmış ve yurt dışında sergilere katılmıştır. Sanat yaşamına 1998 yılından itibaren uzunca bir süre Galeri Apel'de devam etmiştir. 26 kişisel sergi ve yurt içinde 100 üstü, yurtdışında, (A.B.D. Almanya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Hollanda, İngiltere, Macaristan, Makedonya, Mısır, Tunus, Birleşik Arap Emirlikleri, Çin, Japonya) Bienallere ve 50 kadar karma sergiye katılmıştır.

Suzy Hug Levy,'nin, 1993 yılında, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarafından Günümüz Sanatçısı, 1997 yılında B.A.E. Şarjah Uluslararası Sanat Bienali, 1998-1999-2000 yıllarında Ankara Sanat Kurumu tarafından Heykel dalında Yılın Sanatçısı, 2004 yılında, Londra Yahudi Müzesi (IJAWA) Heykel dalında International Jewish Artist of the World, 2005 yılında Londra Yahudi Müzesi (Arcadia – Video) Başarı Ödüülleri bulunmaktadır. www.suzyhuglevy.com/tr/biyografi



Şekil 5.24 Suzy Hug Levy, Bir beden arayışının farklı cepheleri; Kendine ait bir oda, 1994.

Kaynak: Levy, (1994).



Şekil 5.25 Suzy Hug Levy, Bir beden arayışının farklı cepheleri; Kendine ait bir oda, 1994.

Kaynak: Levy, (1994).



Şekil 5.26 Suzy Hug Levy, Bir beden arayışının farklı cepheleri; Kendine ait bir oda, 1994.

Kaynak: Levy, (1994).

Lale Çavuldur, 1962 yılında doğmuş, 1981 yılında Galatasaray Lisesi'nden, 1991 yılında Karlsruhe Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik/Resim Bölümü'nden Yüksek Lisans derecesiyle mezun olmuştur. 1994-1996 yıllarında Leipzig Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Lisans programına devam etmiş, 2005-2007 yıllarında Anadolu Üniversitesi'nde Kâğıt Yapım Atölyesi'nin kurulmasına önayak olmuş, atölye dersleri vermiştir. 2007'den günümüze, FMV Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmakta, Kâğıt Atölyesi'nde "Geri Dönüşümlü Kâğıt Yapımı ve Kâğıtla Tasarım" , İç Mimarlık bölümünde "Tasarıma Giriş" dersleri vermekte ve Marmara Atatürk Eğitim Fakültesinde doktora yapmaktadır. Öğrencilik yıllarından itibaren yurtiçi ve yurtdışında katıldığı sergilerde resim, heykel ve yerleştirme alanlarında ürettiği işlerini sergilemekte, kâğıt workshopları yapmaktadır. İTÜ Güzel Sanatlar Bölümü Lisans programında Heykel Sanatına Bakış dersini vermiştir. <https://sanat.itu.edu.tr/hakkımızda/akademik-kadro/lale-cavuldur>

Atık kağıtlar ve organik malzemelerden heykeller yapan Lale Çavuldur, sanatsal faaliyetlerini resim, kolaj ve yerleştirme ile sürdürmektedir.



Şekil 5.27 Lale Çavuldur, Kozmik Yumurta, 2009, Karışık Teknik Heykel, 60x70x30cm.

Kaynak: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/5158666/lale-cavuldur-karisik-teknik-heykel-imzali-60x70x30-cm>

Sanatçının çalışmalarında kullandığı malzemeler; kağıt, alçı, yara bandı, sargı bezi ve yumurta kabuğudur. Kullanılmış kağıt ve kullanılmış yumurtaların kabuklarını kendine özgü üretim metoduyla prosesten geçirerek eserlerinde kullanmaktadır.



Şekil 5.28 Lale Çavuldur, İsimsiz, 2009, Alçı ve Yumurta Kabukları Heykel, 84x44x15 cm.

Kaynak: <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/5158665/lale-cavuldur-alci-yumurta-kabuklari-heykel-imzali-84x44x15-cm>



Şekil 5.29 Lale Çavuldur, Yumurta, 2010, 30x25cm., dönüşüm kağıdı, yumurta kabuğu, kökler.

Kaynak: Nature Life Dergisi, s. 8, 2011.

Çavuldur, yumurtanın kendisi için yaşamı temsil ettiğini, yaşam döngüsünü simgelediğini söylemekte, sembolik ve arketip formuna hayran olduğunu söylemekte, kadim kültürlerde evreni sembolize ettiğini belirtmektedir.

Çavuldur kağıdı da işlerinde çoklukla kullanmakta ve malzemeyi şöyle anlatmaktadır;

“Kağıt da alternatif bir malzemedir, kağıt teknolojiye bağımlı değildir, metal gibi çalışma maliyeti yoktur. Biraz kağıt, su ve basit bir karıştırıcı ile üretim yapılabilir, aynı kağıt ıslatılıp hamur haline getirilerek tekrar tekrar kullanılabilir ve altı kez dönüştürülebilir, hatta altıncı seferden sonra bile, satın aldığımız yumurta kapları gibi. Önce kullanılmış kağıtlardan el yapımı kağıt yapmak, ardından kağıtla tasarlamak; albüm, defter, çerçeve hatta heykel...

Heykellerimi kağıttan yaparken , bu tür işler üretirken bir yandan da “güzellik” kavramı ile alıp veremediğim var. Alışıla gelmiş ‘illaki bronz dökülecek, taş yontulacak, ağır olacak, yağlıboya ile tuvale boyanacak, duvara asılacak, müzeye konacak’ düşüncesinden uzaktayım. Günümüz sanatının kavramları bunlar değil, bizler kalıcı değil geçici olana yönelmiş durumdayız. Bu ürettiklerimiz de ‘güzel’ üstelik ‘geçici’, kirlilik yaratmıyor, doğaya zarar vermiyor, kolay çözünüyor. Sonsuz büyüme, gelişme odaklı kapitalist mantık bize sanal dünyayı yarattı. Ben onu değil, yaşamın kendi döngüsünü seçiyorum.”Nature Life Dergisi, s. 8, 2011.



Şekil 5.30 Lale Çavuldur, 2008.

Tabure, 31x31x36. **Kaynak:** Nature Life Dergisi, s. 8, 2011.

Gökte Tunç, sanat eğitimine ilköğretim yıllarında Paris'te başlamış, 1994'te İstanbul'a dönmüş ve 1995'te Y.T.Ü Resim Heykel Derneği'nde Yusuf Taktak'ın öğrencisi olmuştur. 1996'da Yusuf Taktak'ın kurduğu Atölye Üçgen'in üyesi olarak, 2004 yılına kadar çalışmalarına burada devam etmiştir, 2004'den iki yıl öncesine kadar Teşvikiye'deki atölyesinde çalışmalarına devam etmiş, ardından Köyceğiz'e taşınmıştır, yaşama, çevre aktivistliğine ve sanata orada devam etmektedir. U.P.S.D ve R.H.D üyesi sanatçı 13 kişisel sergi, birçok karma sergi panel ve workshop çalışmalarında yer almıştır, yapıtları çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. <https://tiyatrolar.com.tr/gokte-tunc>

Sanatçı eserlerinde çoğunlukla endüstriyel atıklar kullanmaktadır.



Şekil 5.31 Gökte Tunç, Bilinmeyen Gelecek, 2020, Endüstriyel Atıklar.

Kaynak: <https://youtu.be/9kwo7C2JDoA?si=OA5nUj4MKvrqcJn6>

Fiziksel dünyada ve inanç dünyasında çember sonsuz döngüyü simgelemektedir, yaşamsal enerji içinde sürekli bir dönüşüm ve değişim vardır, dünyadaki düzen bu bağlamda tamamen birbirine bağlıdır. Bugün insanların sanal ve yapay oluşturduğu yerlerden yola çıkıp atık endüstriyel metal ve plastik malzemelerle ileride yaşam ortamının nasıl olacağını tasarlamıştır sanatçı çember serisinde.



Şekil 5.32 Gökte Tunç, Çember, 2014, Endüstriyel Atıklar.

Kaynak: <https://youtu.be/9kwo7C2JDoA?si=OA5nUj4MKvrqcJn6>

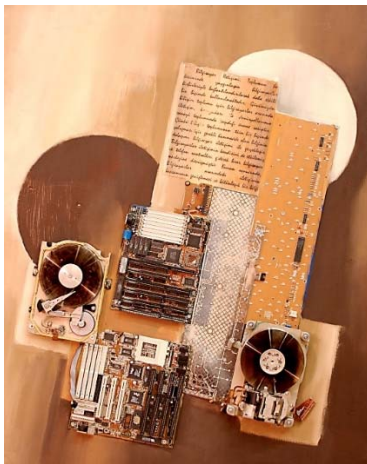
Gökte Tunç, kentsel dönüşümü sorguladığı çalışmalarında, doğanın düzenini bozan, ona egemen olarak kendisine yeni bir yaşam biçimi ve mekânı yaratan insanı konu etmektedir. Resimlerinde, işlevini yitirmiş, atık durumdaki endüstriyel malzemeleri deforme edip yeniden monte ederek kompozisyonlar oluşturan sanatçı, bu malzemelerin farklı biçimlerde, bir başka deyişle ‘yeni bir ruh ve bedende’ varlıklarını sürdürmelerini sağlamaktadır. Dünyamızın giderek kirlendiğine ve doğamızın dengesinin bozulduğuna dikkat çeken Tunç, çalışmalarını şu sözlerle anlatmaktadır:

"Gelecekteki insanlara daha temiz ve yaşanabilir bir dünya bırakmak istiyorsak, daha bilinçli ve daha duyarlı toplumlar oluşturmamız lâzım. El birliği ile çaba gösterirsek bunu başarabileceğimizi düşünüyorum. O Yüzden kablo, soket, kavanoz kapağı, plastik kapak ve benzeri her türlü atık ya tamamen yok olup dünyamızı kirlletmesin ya da olumlu geri dönüşüm ile hayatımızda yeniden yer alsın". <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/gokte-tunc>

Sanatçı Gökte Tunç'un işleri, çizgiler ile zenginleştirilerek oluşturulan bol boşluklu, algıda yanılsamalara sebep olan dairesel üç boyutlu kompozisyonlar, varoluşsal göndermeler olarak okunabilir. Çünkü evrendeki dev mekanizmada birbirine bağlı, sistematik olarak çalışan hâkim temel form ve hareket dairedir. Daire, yaşamın varlığının sembolüdür. Güncel işlerinde kullandığı ayna çeşitleri (düz, iç bükey ve dış bükey) üzerine yansıyan ortam görüntüleri bazı geometrik çizim müdahaleleri ile yeni, simetrik bir ikinci boyut oluşturur. Bu işlem tekrarlanarak boyutlar çoğaltılır. Bu aslen bir yanılsamadır. İzleyici de bu yanılsamanın her zaman bir parçasıdır. Bu işler yer, mekân ve kişiler ile sürekli bir değişim halindedirler. İzleyici reel dünyadan sanatçının

oluşturduğu öteki dünyalara yolculuk eder. Sanatçının ana problematiği olan yabancılaşmanın en kuvvetli vücut bulduğu yer olan günümüz kent yaşamı, sanatçının işlerinde ilişkisellik ve dönüşüm potansiyelleri olarak merkezde yer alır. Gökte Tunç, eserlerini çoğu zaman atık endüstriyel malzeme ile üretmekte, neredeyse monokrom etkisi yaratan renk sakinliği ile üç boyutlu kentsel planları bazen de kesitleri çağrıştıran eserlerinde izleyiciye mekânsallık etkisini yaşatmaktadır. Kurguları ve kullanılan malzeme sayesinde optik yanılsamalar doğuran, basit geometrik formların birbirleriyle kurduğu oyunlu ilişkisine izleyicinin bakışını da katan bu üç boyutlu nesneler, evrensel bilgiden kişisel hafızaya, geniş bir çağrışım yelpazesine açık durmaktadır. <https://www.arkitera.com/etkinlik/oteki-taraf-sergisi/>

Ruhiye Onurel (Roş), ressam ve sanat tarihçidir, 1965 Gazi Magosa Kıbrıs'ta doğdu. 1991 yılında İstanbul Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Kimya Bölümü'nden mezun oldu. 1990-91 yıllarında dersane öğretmeni olarak çalıştı, sonraki yıllarda özel dersler verdi. 1999'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü Pedagojik Formasyon Programı'nı tamamladı. İstanbul Teknik Üniversitesi "Sanat Tarihi" Yüksek Lisans programından, 2011 yılında mezun oldu. 2013 yılında burslu kabul edildiği Işık Üniversitesi "Sanat Bilimi Doktora" programını 2018 yılında tamamladı. 2006 yılından başlayarak çeşitli sanat kurumlarında sanat tarihi ve mitoloji ile desteklenmiş programlar eşliğinde çocuklar ve yetişkinlere seramik heykel ve resim dersleri vermekte, Beykent Üniversitesi ve Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülte'lerinde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır.



Şekil 5.33 Ruhiye Onurel, z-file, 1999, Karışık Teknik, 100x80 cm.

Kaynak: Onurel (Roş), (1999).

1994 yılında Yusuf Taktak  ğretiminde başladığı sanat yolculuğunda pek çok karma sergi katılımı ve kişisel sergileri bulunan Roş, insan-makine-doğa ilişkisini konu alan sanatsal çalışmalarını Taksim’deki atölyesinde sürdürmektedir.



şekil 5.34 Ruhiye Onurel, Kokoroz, 2019, Karışık Teknik Heykel, 70x53x26 cm.
Kaynak: Onurel (Roş), (2019).

Roş, iki ve    boyutlu yapıtlarında, günümüzün “*hibritleşen*” çok-katmanlı görüngüler sisteminin bulanık ve belirsiz yapısını, geçmiş kültürlerin gelenek ve inanç sistemleriyle kurduğu bağ üzerinden sorgulamaktadır. Bu noktada sanat yapıtı sanal dünya içerisinde gizlenmiş insan enerjisini bir başka oluşuma dönüştürme çabası, sanal ile gerçeğin hesaplaşma durumudur.



şekil 5.35 Ruhiye Onurel, Marani, 2013, Karışık Teknik; plexi, keçe, 94,5x46x2 cm.
Kaynak: Onurel (Roş), (2013).

Roş, bilgisayar parçalarını kullanarak yaptığı eserlerinde, teknoloji ve sanatı buluştururken, "teknolojinin esiri olmamalı" uyarısında bulunmakta, teknolojiyi kullanarak sanal ortamda gerçekliğin altını çizmeyi amaçladığını ifade etmektedir.



Şekil 5.36 Ruhiye Onurel, Nina, 2006, Karışık Teknik.

Kaynak: Onurel (Roş), (2006)

Neden bilgisayar parçalarını kullanmayı seçtiniz? Sorusuna sanatçı;

Günümüzde teknolojiyle içiçe yaşıyoruz hepimiz ve çok fazla atık çıkıyor; birinci neden bu... İkincisi de o teknolojik parçalarla insanları farklı bir boyuta taşımak. Bunu yaparken teknolojiyi sadece araç olarak kullanıyoruz. Çünkü teknoloji de sonuçta insanların yarattığı bir şey... Zaman zaman esiri olduğu, zaman zaman çok iyi kullandığı, zaman zaman da kötü kullanarak çok zaman vakit harcadığı bir şey. Bu açıdan sanatçı olarak eleştirel bir bakışa sahibiz. Teknoloji-sanat Bilişim'de buluştu (hurriyet.com.tr) <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/teknoloji-sanat-bilisimde-bulustu-3826465>

Bir sanatçı olarak doğaya atılan teknoloji artıklarını dert edinen Roş, bilgisayar atıklarıyla yaptığı çalışmalarıyla izleyicisini, hem şaşırtır hem de düşündürür. Onu ilgilendiren teknolojinin olanakları değil, ardında bıraktığı atık dağlarıdır. Bilgisayar kasalarından heykeller, parçalarından resimler yapar. Boya ile teknolojik malzemenin karışımı olan çalışmaları hibrit yapıdadır.



Şekil 5.37 Ruhiye Onurel, Owly, 2012, Karışık Teknik Heykel, 53x42x25 cm.

Kaynak: Onurel (Roş), (2012).

Hülya Değerbilir (Holi), 1957de İstanbul’da doğmuş, DGSA Yüksek Mimarlık Bölümü’nü(MSGSÜ) 1982 yılında bitirmiştir. Sanatçı, çevre, doğa, ekoloji, tüketim ve sürdürülebilirlik kavramlarını sorgulamakta, atığın mimari (heykelsi mobilya işlevsel mimari ve moda objesi tasarımı) ve sanatla ilişkilenmesi üzerine araştırmalar yapmaktadır.

1998 de atık kent projesini oluşturmuş, “**Çevre Atık ve Sanat Merkezi** ”adıyla geliştirdiği mimari projesini 2008 de İBB “1 projem var ”a sunmuştur.

Çevreye duyarlılığı ile kaygı, ironi ve tepkisini işlerine yansıtmakta, anlatım dilini atık oluşturmaktadır. Sürdürmekte olduğu mimarlık mesleğinin yanı sıra 1992 den beri işlerinde atık kullanmaktadır. Performans sanatına ve harekete duyduğu ilgiyle beden odaklı birçok atölyeye katılmıştır. Karma sergi ve performans projelerinde yer almaktadır. Heykelsi mobilya işlevsel mimari ve moda objesi tasarımı ve sanat pratiklerine İstanbul’da devam etmektedir

Yıllar önce kulağına ilişen “’aslında çöp üretmemek gerek” söylemi sanki ona atığı sorgulatan milat olmuş, hassas duyarlı ve tutumlu kişiliğinin yaratma dürtüsü doğa ve çevre için tasarlayan yaşam biçimini oluşturmuştur.



Şekil 5.38 Hülya Değerbilir (Holi), 3 Billion Times, 2017, 7 adet Yerleştirme, Kâğıt Püre Strüktür üzerine Kahve Kapsülleri, 35x57x15 cm.

Kaynak: Değerbilir (Holi), (2017).

Döngüsünü, örgüsünü sürdüren dünyada, doğa sevgisi soluk alan temiz dünya duyarlılığı hüznüleri, coşkuları ve farkındalıkları; anlatım dilinin atık olmasına sebep olmuştur, sanatçı çevre korumasına sanatıyla katkı sağlamayı amaçlamıştır. Bu bağlamda heykel, enstelasyon, performatif işler ile işlevsel mimari ve moda objesi tasarlamaktadır.

Sağlığa zararsız tüketilen her şeyden arta kalanlar, sanatçının araştırma ve ilgi alanı olmuş ve bunlara işlerinde yer vermiştir. Sanatçı, projenin içeriğine göre yaşarken oluşturduğumuz sağlığa zararsız her tür metal, pvc, pet, tetrapak, kâğıt, tekstil atıkları, artık çöp, bozuk kırık endüstriyel parçaları, buluntu parçaları eserlerinde kullanmaktadır.

Sanatçı, tükettiklerimizin çeşitliliğine dikkat çekip; çevre korumasına katkı amaçlı yapıt deneyimlerken “aslında ne büyük bir rezervle karşılaştığımız maalesef çok acı gerçek.” demektedir. Bugüne dek işlerinde kişisel atıklarını ve yakın çevresinin atıklarını kullanmıştır, ancak son birkaç projesinde Nespresso firmasından kahve kapsül desteği almıştır.

Temiz bir dünya için atık kavramı Değerbilir’in, 1992 den bu yana sanatsal duyarlılığını, farkındalığını reflekse ve deneyselle dönüştüren bir yaşam modeli geliştirmesine neden olmuştur. Her kişisel tüketiminin ardından çöpe gitmemesi gereken parçaları ayırıp biriktirmek, bozulan kırılan eşyanın sanat üretimime katkı sağlayacak kısımlarını parçalayıp sökerek keşfedip biriktirmek kendi çöpleriyle deneysel zaman geçirip bir bakıma Atık Lab oluşturmak sanatçının, sanat pratiğinin bir basamağı olmuştur.

Bu bağlamda sanatçının atık bulması büyük projeler yaratabilmesi için destek gerektirmekte, . özellikle covid salgın sonrası hijyenik olmaması endişesiyle bu desteği teminde sıkıntı olabilmektedir.

Sanatçıya göre; çevre, doğa, ekoloji, tüketim ve sürdürülebilirlik kavramları son yıllarda, azgın tüketim ve teknoloji hızıyla çelişen doğa için masadaki başlıca konulardan olmuştur. Bu konunun sanat yoluyla irdelenmesi dramatik gerçeği belki de renkli, deneysel, heyecanlı, ironik hale getirebilmektedir.



Şekil 5.39 Hülya Değerbilir (Holi), Uyan, 2020, Pet Pvc Kuruyemiş Ambalajı ve Data Kablosu, 15x70x174 cm.

Kaynak: Değerbilir (Holi), (2020).

Sanatçı, atık malzemenin bazı görüşlerde asaletsiz olduğu tanımının yapılmakta olduğunu, atıkla üretilmiş esere küçümser bir bakış da gelebildiğini belirtmekte, sanat piyasasında da daha düşük değerlerle sanatseverlerle buluşmasının söz konusu olduğunu, gözlem ve deneyimlerinden yola çıkarak genelleme yapmadan sözlerine eklemektedir.

“Tüketimin çok fazla oluşu ve ortaya çıkan atıklar sanatsal anlamda kullanım sırasında yeni prosesleri teknikleri de keşfetmeyi gerekli kılıyor” diyen Hülya Değerbilir, bu

kadar büyük bir sorunun en olmadık malzemelerle sanat penceresinden irdelenmesi ve sanata dönüştürülme çabasının da bilinçlendirmeye katkısının altını çizmektedir.

Çevre korumasını önemseyen ve insanlara bu bilincin doğru geçmesinin de çok önemli olduğunu belirten sanatçı, çabalarının, denemelerinin, gerçekten yaşamın akışından doğan ve biriken atıklardan olması durumunda yarar sağlayacağını, böylelikle çöp olgusunun da bir ölçüde yavaşlatılabileceğini belirtmektedir. Sanatçıya göre, ancak yaratım sürecinde malzemenin hazırlığında yapılan su ve elektrik sarfları gibi sorunları da peşinden getirmesi nedeniyle çevresel anlamda tartışılması da kaçınılmazdır. Sanatçının malzemenin sağlığa zararsız olduğundan emin olabilmesi için danışabileceği birimlerin olması da önem taşımaktadır.

Sanatçı eserlerinde boya kullanmadığı için, yapıtlarının doğada ve fiziki koşullarda mutasyonu söz konusudur. Bu bağlamda da yapıtları daha ömürlü hale getirmek için yeni yöntemler keşifler yapma çabasıyla sanat pratiğinde de öğrenciliğinin devam ettiğini söylemektedir. Atıkla oluşturulan sanatın çevresel çabasının yanında gelecekteki yeri de tartışmaya zemin hazırlamakta olup sanatçının konuya ilişkin söylevi; “Dünya bizim sayemizde ölmeyi sürdürürken hepimizin nefes alabilen dünya için mücadelesi sanat platformu dâhil olmak üzere önem taşımaktadır” şeklindedir.



Şekil 5.40 Hülya Değerbilir (Holi), Nefes Nefese, 2022, Pet Kahve Kapsülü ve Spray Metal Atığı, 62x90x21 cm. **Kaynak:** Değerbilir (Holi), (2022).

Maria Sezer, 1954 yılında Hollanda’da doğmuştur, Türkiye’de yaşamakta ve sanat üretmektedir. 1980’de Neşet Günel Atölyesi’nden yüksek lisans diplomasını almış, 1996’da MSÜ Grafik Bölümü Özgün Baskı Atölyesi’nde baskı çalışmalarına başlamış, 2004’de MSÜ’nde Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik derecesi almıştır. Ana esin kaynağı doğa olan sanatçı onu yakından gözlemler ve eserlerinde doğal malzemeler kullanır. Hayat felsefesini ve düşüncelerini eserleriyle ortaya koyar; resim, baskı, dokuma, fotoğraf, video, seramik işleriyle. Ayrıca üç boyutlu işler ve yerleştirmeler yapar. Sanatçı yurtiçinde ve yurtdışında birçok kişisel, karma sergi ve çalışmalara katılmış, atölye programlarını yürütmüştür.



Şekil 5.41 Maria Sezer, Bisikletli, 2009, Tuval üzeri boya ve ağaç kabukları.

Kaynak: Nature Life Dergisi, s.7, (2011).

Sezer, doğanın korunamaması, sunduklarına özensiz davranılması, hızla kirletilmesi karşısında duyduğu rahatsızlığı sanatsal ifade ile ortaya koyar. Yapıtlarını inceleyenler, sanatçının doğal malzemeleri kullanırken gösterdiği ustalığı, işçiliği ve aktardığı ince düşüncüyü kolaylıkla hissederler. Doğa ve sanatla hep iç içe olduğundan sürekli üretim halindedir, doğayı eserleriyle sergi salonlarına taşır, daha sonra onları doğaya geri bırakır. Doğal döngüye ve insan yaşamına bağlantı kurarak yaptığı

alışmalarında doğadan seçtiğı üç boyutlu nesneler kullanır sanatçı, toprak elementini çamurla çalışmayı, organik desenlerle bezemeyi sever.

Sanatçı doğa tutkusunu şu sözleriyle dile getirmektedir;

“Baharla birlikte doğa canlanır, kışın kurumuş ağaçların gövdelerine dallarına gizemli bir enerjiyle su yürür ve kış boyu kurumuş bekleşen dallar canlanır, yeşile çiçeğe boyanır. Toprağın derinliklerinden güneşten gelen yaşam enerjisiyle doğa bin bir renge bürünür. İnsanoğlu doğanın bir parçasıdır ve doğada yaşayan bu ebedi dönüşümleri o da yaşar. İnsanoğlunun bedenine de su yürür; canlanan doğadaki bu enerji insanları da sarıp sarmalar, canlandırır. Yeşillenen doğa insanoğlunu da yeşillendirir.” <https://www.alem.com.tr>

Maria Sezer, küratör ve sanatçı dostu Serap Başol ile yaptığı söyleşide;

“Ben evin etrafında yürürken komik görünen dallar, taşlar gibi birçok şey bulurum. Dikkatimi çeken, bana bir şeyler hatırlatan organik buluntularımı eve taşırım. Bulutlara bakıp şekiller görmek gibi bir oyun olur” diyerek doğal kaynaklarla eser üretme yolculuğunun başlangıcını anlatır... (Nature Life Dergisi, s.7, 2011)



Şekil 5.42 Maria Sezer, İsimsiz, 2009, Tuval üzeri boya ve taş.

Kaynak: Nature Life Dergisi, s.7, (2011).

Sanatçı,

Öteden beri doğayla derin bir bağ kurduğunu, büyüyen ve yaşayan her nesneye ilgi duyduğunu ve değişimlerini takip etmeyi sevdiğini söylemekte, doğayı tanıdıkça, insanın doğadan kopması mümkün olmayan bir bağ olduğunu anladığını ve doğayla insanlar arasında sonsuz bir paralellik olduğunu fark ettiğini, böylece insanın büyük bir tümün bir parçası olduğuna kanaat getirdiğinden dolayı bunu çalışmalarına temel yapıp görsel bir dille yansıtmaya çalıştığını ifade etmekte, bunun da bir teselli kaynağı olduğunu belirtmektedir. <https://www.izmir.art/tr/dogadan-ilham-almak-maria-seer-roportaji>

5.2 Türk Sanatında Atık Malzeme Kullanan Güncel Sanatçılar

Ülkemizde atık malzeme ile eser üreten güncel sanatçılardan, sergiler, fuarlar, bienaller, yarışmalar ve çalıştaylar araştırılarak 48 isme ulaşılmıştır; Abdulvahap Uzunbay, Abdurrahman Datlı, Ada Uzundede, Adnan Ceylan, Ahmet Tarık Demirbaş, Ali Abayoğlu, Asaf Erdemli, Atıl Aggündüz, Aycan Güler, Ayşegül Düşek, Bahadır Yıldız, Berna Dolmacı, Büşra Kölmük, Cem Özkan, Deniz Sağdıç, Durul Bakan, Ecem Dilan Köse, Erçin Gül, Ezgi Sönmez, Feramuz Piroğlu, Gülfidan Soyuygur, İlayda Kepez, Mehmet Hasan Demirci, Mervan Altınorak, Mete Çam, Murat Ilgar, Murat Yıldırımçakar, Mustafa Tuğrul, Nergiz Yeşil, Özer Aktaş, Özge Günaydın, Özgür Balı, Parya Pahlevani, Pınar Akkurt, Raşide Bakış, Rüçhan Keçeci, Sadık Ramazan Yılmaz, Şinasi Yelkenci, Taylan Türkmen, Ubeydullah Bayrak, Ufuk Güneş Taşkın, Uğur Çalışkan, Ümmügülsün Soyyiğit, Vefa Kocalaz, Yıldız Özer, Zeynel Abidin Koşarca, Zeynep Koçan.

Bu sanatçılardan 25'ünden teze esas röportaja katılmaları talep edilmiş, 21'si olumlu geri dönüş yapmış, ancak 18 sanatçıdan sürece uygun olarak bilgi temini mümkün olabilmıştır

Bu bölümde, eserlerinde atık malzeme kullanan bu 18 çağdaş Türk sanatçısıyla yapılan röportajlardan temin edilen bilgilerin derlenmesi, değerlendirilmesi, yorumlanması çalışması yapılmış, eserlerinden örnekler verilmiştir.

Sanatçıların büyük bir kısmı röportaj sorularını yanıtlamak suretiyle destek vermiş, bir kısmı ise haklarında kamuyla paylaşılmış bilgi ve dokümanları sunarak, ihtiyaç duyulan bilgilerin çıkarılması talebinde bulunmuştur.

Yapılan çalışmanın temel unsuru; çağdaş sanat icra ederken atığı nesnele dönüştürme faaliyetinde bulunan bu sanatçıların, ne tür atık malzeme kullandıkları, esasen hangi ana ve tali amaçlarla bu tercihte bulunduklarını ortaya çıkarmak olup, proste karşılaştıkları güçlükler ya da fırsatların neler olduğu, çöpten dönüştürülerek biriciğe ulaşan eserin sanatçısı ve izleyicisi açısından sağladığı faydalar gibi konular irdelenmiştir.

Atık ve çöp büyük bir çevre sorunu olup yaşamımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Tüketim, toplum ve nesne ilişkisinde seri üretim nesneleriyle iletişime girerek topluma sanat eseri olarak sunulan atığın, çöpün sosyal etkileşimin merkezinde

yer alması öncelikli noktadır.

Sanat eserinin bir iletişim aracı olarak kabul edilmesi, sanatçının bu iletişimdeki rolünün de tartışıldığı, değerlendirildiği bu saha çalışması kapsamında röportaj içeriğinde atık malzemenin seçiminin sosyo-ekonomik sebepleri, tüketim nesnesinin bir sanat eserine dönüştürülmesiyle sanatçı niyetindeki kavramsal temel yanında, sanat pratiğinde gelinen nokta sorunsallaştırılmıştır.

Üretilmiş kişisel çalışmalardan seçilen örneklerin röportaj sorularını açıklar nitelikte olmasına özen gösterilmiştir. Tüketilen ve kullan/at nesnelerin estetik bakış içinden yeniden bir nesnel anlama dönüştürüldüğü atık nesne sanatında toplumun bilinçlendirilmesinden hareketle, sanatçı duyarlılığının yaşamın neresinde, hangi destekleyici konumda bulunduğu da gözlemlenebilmiştir.

Araştırma kapsamında yapılan bu röportaj yoluyla sanat-yaşam arasındaki iletişimin, sanat tarihi içinde; sanatın iyileştirici yönü, faydacı katkısı ve çözümlerine de dikkat çekilmek istenmiştir. Atık nesnelerin biçimlendirdiği dinamik sürecin yarattığı sanat ortamının, gelecekte olası potansiyelleri, sorunları sanatçıların cevap aralarında kısa ayrıntılarla belirttiği açıklamalarla değerlendirilebilir.

Sıfır atık mantığıyla hareketle sürülebilirliğin oluşturduğu sanatsal bilinçlendirme sanatsal dilin duyarlılık noktasında kavranılabilmektedir.

Tezin saha çalışmasına esas teşkil eden sanatçılara yöneltilen soru listesi ve temin edilen yanıtlar ekte yer almakta olup, buradan temin edilen bilgilerle oluşturulan dönüşüm hikâyelerine sanatçılar bazında aşağıda yer verilmiştir.

5.2.1 Atık Metal

Sanatçı **Ada Uzundede**, GSF Heykel Bölümü'nden mezun olurken beraberinde seramik ve camla da ilgilenmiş, farklı disiplinlerde üretim yapan pek çok sanat atölyesinde ve sanayide bir demir atölyesinde kaynakçı olarak çalışmıştır. Halen Denizli'de yaşamını sürdürmekte bir demir çelik fabrikasında heykeltraş olarak eser üretmeye devam etmektedir.

Ailesinin özellikle doğa ve doğanın işleyişi konusundaki öğretileri yapı taşlarından birisi haline gelmiş, Dünya'nın ona verdiğini bir şekilde geri vermek, yani alma verme dengesini korumak hayatının her alanında prensibi olmuştur, muhtemeldir ki hurda ve atık malzeme ile çalışma isteği de buradan temellenmiştir.

Uzundede, bu bağlamda takip ettiği konular ve sanatçılar arttıkça farketmiştir ki,

endüstriyel anlamda muhteşem bir ekonomik sistem sağlamak mümkündür. Bir fabrikanın atıklarını değerlendirme düşüncesi aklına yerleşir, demir üzerine çalışmaları yoğunlaştığı için daha çok bu konudaki fabrikaların atıklarını izlemeye başlar ve bu anlayışla şu andaki işini bulur. Her fabrikanın atıklarının, cam, kâğıt, tekstil vb. sanatçılar tarafından dünyaya geri verilmesi, kültüre mal edilmesi sanatçının idealize ettiği düşüncesidir.

Heykeltraşımız eserlerinde, genel olarak hurda demir ile çalışmakta, zaman zaman alüminyum, pirinç, bakır, sarı demir gibi madenleri de kullanmaktadır, malzemelerini çalıştığı fabrikadan temin etmektedir.

Hurda metal, ferforje yapımından arta kalan kısıklı uzunlu malzemeler veya çok ince saclar gibi çok değişik şekillerde karşısına gelebilmekte, hayalindeki tasarımı bu parçalara göre eğirmekte, bazen de sanatı rastgeleliğe bırakmakta, önüne gelen demirin şekline göre yol almakta, bunun da anlamlı olup harika sonuçlar verebildiğini ifade etmektedir.

Hem malzemenin durumu hem de sanatçının heykelin kendi içinde vermek istediği dokulara göre, bazen eriterek bazen olduğu gibi bırakarak bazen de küçük parçalardan kocaman yek bir parça oluşturarak çalışmayı şekillendirmektedir, ancak eserlerinde her zaman hurda malzeme kullandığını göstermek istemekte, hurdanın verdiği uyumsuzluk-aksilik halini yönetebilmekten keyif almaktadır.

Ada Uzundede tüketimin bu kadar kolay ve erişilebilir olmasından rahatsızlık duymakta, hayali olduğu üzere, sürekli değişen, gelişen ve dönüşen bir dünya için, sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacını, yine bu dünya görüşü doğrultusunda, ‘dönüşümü-değişimi yaşatmak’ olarak ortaya koymakta ve bunu şekilde açıklamaktadır; ‘kâinatta hiçbir şey yok olmaz sadece değişim geçirir ve bu değişim insan eliyle şekillenebilir, yani doğru şekilde dokunulduğunda her şey en güzel biçimine ulaşabilir, böylece dünya daha güzel olur.

Eserlerinde estetik bir kaygı gütmeme durumu sorulduğunda; “Eserlerimde kendime göre oluşturduğum bir estetik kaygım elbette ki var, fakat evrensel olarak kabul edilen bir estetik kavram bence yok, estetik veya kişiye ‘güzel’ geleni, kişinin yaşadığı bütün deneyimlerle ve etkenlerle oluştuğuna inanıyorum, estetik anlayışım sürekli dönüşüyor, bu yüzden de her zaman bir estetik kaygım olacak fakat hiçbir zaman aynı kaygı olmayacak.” şeklinde yanıtlamaktadır.

Sanatın içeriği, her döneme, her insana göre değişse de sanatın kendisinin mutlak olarak sürdürüleceğini ve atık malzemenin de sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir

olanağı olarak kalacağını düşünmekte, dünyayı bu kadar tükettikten sonra ona bir şeyler eklemenin, koparılan yerine bir şeyler koymanın en güzel seçenek olduğunu ifade etmektedir.

Sanatçının yorumuna göre; atık malzeme sanatsal tavrıyla toplumsal bir eleştiriye kaynak oluşturmakta, atıl ve yaramaz hale gelen şeyler, sanatçıların elinde tüketicilere başkaldırmakta ve sanatçı vasıtasıyla dönüşüm geçirerek, yeni kimlikleriyle insanlığın hoyrat tavrına bir eleştiri oluşturmaktadır, yani sanatın içeriği kadar olduğu malzeme de kavramsal bir alt metin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ada Uzundede bir proje üzerinde çalışmakta, sanatçıları desteklemek adına ve endüstriyel atıkları değerlendirmek için ortak bir çatı planlamakta, hayalinde olan atölyede pek çok sanatçının yer alması, fabrikaların desteğiyle yollanan hurdalarla beraberce ileri dönüşüm yapılması, sanatı ve sanatçıyı aynı zamanda geri-ileri dönüşümü müthiş şekilde destekleyecek bir proje. Toplumsal yararını şöyle açıklamakta; insanlar sergilenen eserlerin atıklarla oluşturulduğunu görünce tekrar tekrar dönüp bakıyor, bir kusur aramaya çalışıyor belki de, neticede atık, fakat bulamadığında daha da etkileniyor ve belki de aklına yerleşip düşüncesini şekillendiriyor, kendi hayatına bu görüşü uyarlıyor. İzleyici atık malzeme ile üretilen bir eser gördüğünde ikilemde kalıyor, ‘atık’ kelimesi akla hep ‘çirkin’ olanı anımsatıyor ve eserde bu çirkinlik estetik bir şekilde kullanıldığında, dönüştüğünde izleyicinin aklı dönüşümü algılıyor ve çirkin-güzel, eski-yeni olarak şekilleniyor içinde. Atık olarak görülen şeyler eser olarak karşımızda çıktığında içsel ve düşünsel olarak sanatçıyı da izleyiciyi de daha yapıcı olmaya itiyor.

Kendini hiçbir sanatsal akıma yakın hissetmiyor sanatçı, her geçen gün bakış açısının değiştiğini bu yüzden zaman zaman kendini farklı akımlara yakın görebildiğini veya pek çok akımın içinden kendine yakın düşünceleri alabildiğini, ancak esasen temelinin kendi estetik algı ve kendi ilgi alanları olduğunu belirtiyor.

Sanatçı, her şeyi kavramsal sanatın içine alabildiğimiz bir dönemde olduğumuzu söylerken atık malzeme ile üretmeyi üçe ayırıyor; malzemenin kendisinin kavram olarak kullanıldığı işler, sadece bir eser ortaya koymak için atık malzeme kullanmak ya da kendisinin de yapmaya çalıştığı gibi, iki durumu iç içe yaşamak/yaşatmak; malzemenin atık olması bir değer, eserin kendisi ayrı bir değer ve iç içeler, yani malzemenin kendisi bazen bir kavramken bazen sadece o esere dönüşmeyi bekleyen bir materyal...

Uzundede'ye göre, eğer geri-ileri dönüşüm esas alınıyor ve malzeme gösterilmek isteniyorsa atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model oluyor, ya da malzeme değil sonuçta ortaya çıkacak eser esas alınıyorsa o, yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün oluyor.

Ortaya çıkan eserini, hayal edip silüetini gördüğü andan itibaren sevdiğini söylüyor sanatçı, bağlanıyor, hatta sırf bu yüzden ondan kopmamak için en ufak detaylarla uğraşıyor, fakat “tamam bitti” dediği anda eserden uzaklaşmaya başlıyor, hatta atölyesinde bitmiş eserlerin üstlerini örtüyor, çünkü bir zaman sonra sadece kusurları görmeye başlıyor, ‘şu daha iyi olabilirdi, bu böyle olabilirdi’ gibi cümlelerle esere verdiği değeri de azaltabiliyor. Mükemmeliyetçi yapısı nedeniyle kusur arıyor, ister istemez de buluyor :) o nedenle, her zaman daha iyisini yapma gayretinde olduğundan, biriciğe veya vazgeçilmeze hiçbir zaman ulaşabileceğine inanmıyor ancak atık malzeme ile çalışma arzusundan da vazgeçmeyi düşünmüyor.



Şekil 5.43 Afrodit'in Eli

Kaynak: Uzundede, (2021).



Şekil 5.44 Amazon

Kaynak: Uzundede, (2020).



Şekil 5.45 Fatma Bacı
Kaynak: Uzun, (2021).



Şekil 5.46 Kailash Dağı
Kaynak: Uzun, (2021).



Şekil 5.47 Sin
Kaynak: Uzun, (2020).



Şekil 5.48 Zümrüt-ü Anka
Kaynak: Uzun, (2020).

Sanatçı **Asaf Erdemli**, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünden birincilikle mezun olmuştur. İstanbul’da yaşamakta ve bir otomobil firmasında ekip lideri olarak çalışmaktadır.

Birçok kişisel sergi açmış, karma sergilerde ve sanat fuarlarında yer alan sanatçının eserleri, Paris Louvre Müzesi'ndeki Uluslararası Güzel Sanatlar Fuarı ve Katar’da gerçekleşen Hurda Sanat Festivali gibi önemli uluslararası etkinliklerde de sergilenmiştir.

Sanat Kurumu Derneği tarafından 2017 yılında “Heykel Dalında Övgüye Değer Sanatçı” ödülüne layık görülen sanatçının, yurt içinde ve yurt dışında birçok kurum ve özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.

Asaf Erdemli, sanata dair bakış açısını yalnızca eserleri üzerinden değil, aynı zamanda TEDx, Türk Zekâ Vakfı, Uğur Mumcu Vakfı gibi kuruluşlarda verdiği seminerlerle de sanatseverlere aktarmaktadır.

Aynı zamanda performans sanatçısı olan Asaf Erdemli, dans tiyatrosu ve engelliler dans topluluğunda profesyonel dansçı ve koreograf olarak görev almıştır.

Sanatçı, malzemeye en hızlı bir şekilde ulaşabilme imkânı bulunması, öğrenciyken kısıtlı finansal imkânlarda ücretsiz temininin çekiciliği ve kendine dair yaşanmışlığı nedenleriyle atık malzemeyi, başka bir kavramın anlatımında kullanmaya daha genç yaşlarında karar vermiş, sonrasında farklı farkındalıklarla malzemenin sorumlulukları olduğu gerçeğiyle de işler üretmiştir. Sanatsal üretimlerinde metal, plastik, ahşap, taş, kâğıt vs. her türlü atık malzeme kullanmaktadır. Bu malzemeleri yerden, evden, sanayiden, dostlardan, pazarlardan temin etmektedir.

Sanatçı, malzemenin temininde fiziksel anlamda taşınması gereken ağırlık olmasını bir zorluk, finansal anlamda minimum da kalmayı sağlamasını ise bir fırsat olarak ortaya koymaktadır. Felsefesi ise, satın alarak materyali dönüştürmekten ziyade bir şeyden bir şey yapmaktır. Biriktirmek ve depolamakla ilgili bazı zorluklar olsa da, malzemeyi olduğu gibi kullanmak ve farklı değer katıp onun ömrünü başka bir fayda ile sürdürmesini sağlamak sanatçı için önemli kolaylıktır.

Erdemli, eserlerini kurgulama sürecinde her zaman belirlediği biçimsel ifadeye uygun olarak malzeme seçmekte, bu malzemeleri, hizmet ettiği duruma göre kimi zaman hiç müdahale etmeden; rengi, dokusu, ölçüsü, şekli, vs. her nasılsa koruyarak ya da aklındaki doğru forma ulaşmak için kimi zaman müdahale ederek kullanmaktadır.

Atık malzeme kullanmaktaki ana amacını, ‘sahip olduğu bilgiyi dönüştürdüğünde onu gerçekten anladığını ve yaşattığını düşünüp, üretim amacından farklı bir sonla yaşamına devam etmesine şahitlik etmek’ olarak açıklamaktadır.

Eser üretirken, atık ya da sıfır, derdini anlatacak her çeşit malzemeye açık olduğunu belirten sanatçı, heykel disiplininin gerekliliği olarak sonucun nerede ve ne zaman daha iyi olacağına aldığı eğitim ve bilgiyle karar vererek, ürününün estetik bir sona ulaşmasını sağlamakta ve sanatın sürdürülebilirliği bağlamında atık malzemeyi de bir olanak olarak düşünmektedir.

Malzemeye ‘hurda olmak’ kavramı ile bakıp, her medyumu bu bağlamda eleştirinin malzemesi olarak görmekte, adaleti, medyayı, sınırları, nesli, türü, her türlü baskı ve müdahaleyi eleştiriye esas olarak kullanmaktadır.

Sanatçı işlerinin, malzemenin ömrünü tamamlanmışlığı ile sonsuzluk arasındaki bir uzamda yer bulduğunu söylemekte, sanatın amacının malzemeyi yüceltmek değil fikri aktarmak olduğuna vurgu yapmaktadır.

Erdemli, eserlerinin eleştirdikleri konular ve ekolojik durumlara dikkat çektikleri için toplumsal bilincin farkındalığı anlamında yararlı olabileceklerini düşünmekte, eser ile karşılaşan izleyicinin kendi bilgi birikimi ve algısı ile bir fikre ulaşacağını, sonra detayda malzeme ile ilişki kuracağını böylece sanatın yaratım gücünün dünyaya katkı sağlayacağı şeklinde değerlendirmesini yapmakta, sanatçının kendini geliştirmesi ve fikrini destekler malzeme kullanmasının farkındalığı arttıracak eklemektedir.

Atık malzemeyi kavramsal sanatın bir medyumu olarak görmektedir.

Sanatçının değerlendirmesinde, atık malzemeden üretilen eser, sanatçının tasarımı ile şekillenmiş yeni bir fikirdir.

Sanatın bir açığa çıkarma olarak düşünüldüğünde, atık ürünle, kimlikleri, aidiyeti, adaleti, akli, müdahaleyi, yok olmayı, hurda olmayı, yeni bir şey üretirken neyin hurda edildiğini ve benzerlerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Açığa çıkardığı eseri sevmekte ancak ona bağlanmamaktadır, çünkü ortaya çıkan şeyin, akıl yürütüp çözüm aradığı probleme dair söylemini aktardığını, onunla kalan değil paylaştığı şey olduğunu söylemektedir.

Asaf Erdemli'nin yorumuyla, malzeme, bir sanat ürününde kullanıldığında, atık olmaktan çıkıp, materyalinden, yapısından uzaklaşarak sanat medyumuna haline dönüşmekte ve izleyicisine yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Sanatçının derdini anlatmakta kullanacağı medyumunu seçmesi, özelleştirmesi yeterlidir, o, mutlaka sanat fikrini söylemenin bir yolunu bulacaktır.

Sanatçının sanatına dair son sözü; “Güncel sanatın işi, geçmişi ve anı takip etmektir, zaman her şeyi hurdalaştırır, ama bir sanat eseri ölümsüzdür, benim için ölümsüzlüğün tarifi de geriye bıraktığım eserdir” şeklindedir...



Şekil 5.49 Ankara Bebesi

Kaynak: Erdemli, (2022).



Şekil 5.51 Kimliğimi Evde Unuttum
Kaynak: Erdemli, (2023).



Şekil 5.52 Aşkın Gözü Kördür
Kaynak: Erdemli, (2023).



Şekil 5.53 Surfing
Kaynak: Erdemli, (2023).

Sanatçı **Cem Özkan**, kendini ve hayatı keşfetme dürtüsünü sık yaşadığı dönemlerde, sanatın birçok dalına merakını resim öğretmeni olan annesinden edindiği bilgilerle giderir ve önce Güzel Sanatlar lisesi sonrasında üniversitede heykel bölümünde eğitim alır. Halen Eskişehir’de kendi atölyesinde çalışmakta ve yaşamaktadır.

Heykel bölümünde materyal olarak metal ile tanışır, sanat yolunda hislerini tercüme edebileceği materyalin zamanla metal olduğunu anlar, iyi bir metal ustasının atölyesi ve malzeme imkânlarıyla alanında büyük bir adım atmasını sağlayacak Merkür adlı heykelini yapar. Hurda metal heykel alanında adımı kısa sürede duyurur

Sanatçının tercih ettiği materyaller içerisinde en yoğun olarak kullandığı metaldir, ancak hayal gücünde şekillenen ve düşüncelerine yakın gördüğü her malzemeyi bir arada kullanabilmektedir; döküm metaller, plastikler, kemik, ahşap, cam, taş gibi farklı malzemeleri metalle bütünleyerek. Metal parçaları, döküm malzemeleri ve plastik olanları hurdalıkları, sanayileri gezerek, uçak ve hava araçlarında bulunan süreleri geçmiş parçaları özel izinlerle almakta, kemik, ahşap, taş gibi malzemeleri doğayı gezerek elde etmektedir. Fiziksel olarak toplama süreci yorucu olmakla birlikte sürprizler nedeniyle bir o kadar da keyif vericidir.

Metali boyamadan organik sürecinde bırakmayı tercih eden sanatçı, hava şartlarından korunması için vernikleme ve özel işlemlerden geçirmektedir. Korozyon malzemenin hemen tek sıkıntısıdır, ancak sanatçı bunu organik bir sürecin mükemmel kusuru olarak nitelemekte, materyalin yaşadığı hissinin sevdiği bir etki olduğunu belirtmektedir.

Sanatçı tasarım sürecinde bazen malzemenin anımsattığı görsele kulak veriyor, aklında beliren figür doğrultusunda formu esas alarak hareket ediyor, heykelin temel alanlarında konsrüksiyonel sağlamlık gereken yerlerde parçaları uyguluyor, bazen de belirlediği biçimsel ifadeye uygun malzeme seçiyor. Bunu yaparken öncelikle parçaları fikirlerine yakınlık dereceleri açısından gruplara ayırıyor, içlerinden bazıları yerlerine tam oturuyor bazıları ise farklı farklı şekil verme süreçlerinden geçip uyumlu hale getiriliyor, devamında metal ile birleşmesi için farklı materyalleri hazırlıyor.

Düşlediklerini görebilmek ve yaşadığını içten bir şekilde hissetmek sanatçının önceliği, atık malzeme ile bu durumun içerisinde şekil almak, arınmak, tüm olup biteni bünyesinden dışarı aktarabilmek ve bulunduğumuz boyutta şekil almasını sağlamak, sonrasında ise bu ana ve geleceğe geri dönüşümü sanat yoluyla aktarmak atık malzeme kullanmadaki ana amacı. Sanatçı bu amaca hizmet eden ederini üretirken, boşluklar ve

kusurları da bütünüyle iç içe uygulayarak sanatsal bir estetiğe ulaşmayı hedefliyor.

Atık malzemede olasılıklar sonsuz olduğundan onu, doğaya ve insana katkıyla, sanatta sürdürülebilirliği sağlayabilecek bir unsur olarak görüyor.

Sanatçı resim ve heykel için arayışta bulunmak yerine önce sanatın kendisini arındırmak için çaba göstermek gerektiğini düşünmekte ve bunu şu şekilde dile getirmektedir; “Artık medyum malzeme birbiri içine geçmiş, karmaşıklaşmıştır. Post-endüstriyel süreçte teknoloji ve bilişimsel/teknolojik aygıtlar da büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişimin sanata yansması da büyük ölçüde sanat pratiğinde çoklu ortamların, medyumların ve düzeneklerin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Geleneksel malzemenin yapıbozuma uğratılması, sanatın malzeme kapsamını genişletmiş ve bu şekilde gerçekliğin değişkenliğiyle görsel algı sorgulanabilir olmuştur.”.

Cem Özkan, kendini Futurizm ve Cyberpunk akımlarına yakın hissetmektedir. Eserlerini beğendiği ve takip ettiği sanatçılar arasında; Alexander Trufanov, Moebius, Skink Chen, Gigger, Dashi Namdakow, Agostino Arrivabene, Nagato Iwasaki, Andrew Mar, Pierre Matter, Wayne Barlowe, Stanislaw Szukalsky ve Selçuk Yılmaz’ı saymaktadır.

18. 19. 20. yüzyılın ikinci yarısı, birçok açıdan değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. İki büyük savaşın ardından sanatın merkezinin Avrupa’dan Amerika’ya kayması, kentleşmeyle beraber doğal kaynakların zarara uğramaya başlaması, kitle iletişim araçlarının gelişiminin ardından oluşan tüketim toplumu, insanın doğal yaşamdan uzaklaşmasına sebep olan faktörlerden bir kaçıdır.

1960 sonrasında birçok sanatçının, doğa ve insan arasındaki bağı güçlendirmek adına dikkat çekici işlere imza attığını, doğadan bağımsız olarak kendine ait bir dünya yaratan insanın, doğanın kendi döngüsüne ters düşecek şekilde yaşam şekli geliştirmeye başladığını, doğadaki her oluşumun dahili dönüşümüne karşın, insanın tüketerek ürettiği atıkların, geri dönüşüme maruz kalmayarak, yeryüzünü koca bir çöplüğe çevirmeye başladığını ve bunun da endişe verici olduğunu ifade eden Özkan, bu tehlikeyi hisseden sanatçıların, 21.yüzyıl sanatında çevre kirliliğine karşı farkındalık yaratma amacıyla işler ürettiklerini, atık malzemelerin kullanılması suretiyle yapılan bu eserlerin hiç bir zaman yeni bir parça olarak tüketilmeyeceğinin sadece bilinç ve fikir olarak tüketilebileceğinin altını çizmektedir. Cem Özkan’ın da atık malzeme kullanarak ürettiği eserleriyle açığa çıkarmayı hedeflediği; ‘temizlenme’ ve ‘saygı’ dır.

Sanatçı, her eseriyle bir bağ kurmakta ve her bir parçanın anısı saklamaktadır. Buna örnek olarak Mithril adlı eserini göstermekte; hayatındaki en yakın dostu olan köpeğini kaybetmekle yaşadığı derin üzüntüyle başladığı eserinde, tüm parçaları özenle seçtiğini, hangi parçaları kullandığını tek tek bildiğini söylemektedir. Tüm eserlerinde parçalar hiçbir zaman gelişi güzel birleşmemekte zaman ve hissiyat odaklı ilerlemektedir.

Özkan'ın tanımıyla; "Tasarlama; yaratıcılık, problem çözme, düşünme, algılama, bilgi toplama, analiz etme gibi eylemleri kapsamaktadır. Aynı zamanda değişebilir bileşkelere oluşan; salt zihnin düşünsel yetisi değil, duyum, duygu ve imgelem gibi yetilerin tümünün ve birbirleriyle kurduğu bağıntıların bütün olarak özümsemişi bir süreç olarak da değerlendirilebilir. Yani var olduğumuz boyut ve bilmediğimiz boyutlar bunların her biri sonsuz olasılıklar içerisinde, kimine göre düşündükçe var oluruz, kimine göre düşündüğümüz her şey var olmaktadır, çünkü sonsuz anda insan olarak biz de varız." Yani bu deyişi ile geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak, atık malzemeyle sanat medyumunu düşünsel biçimsel bağlamından genele göre uzaklaştırmış olsa da kimine göre düşüncesine dokunmuş dahi olabilir.

Sanatçıya göre, sanat yoluna ne olursa olsun sınır konulamaz düşlerle devam eder, insan var oldukça sanat da her şekilde, her yerde var olacaktır.

Cem Özkan, atık malzeme ile çalışıyor olmaktan çok hoşnut ve bunu şu şekilde ifade ediyor; "Parçadan bütüne tekniği kendimi bulmamda etkin bir yöntem oldu, özgürlük hissini atık malzemede yoğun bir şekilde hissediyorum. Kaynat, sök ve geri tak gibi ya da bazen oluşan hataları tekrar düzenleyip devam etme şansıyla işlere daha çok bağlanmamı sağlıyor. İçimde yaşadığım duygulara yönelik süreçler oluşuyor ve materyalin gücü beni yarı yolda asla bırakmıyor her zaman öğrenme ve merak uyandıran müthiş bir potansiyele sahip. En önemlisi ne kadar kendimi verirsem o kadar geri dönüş almamı sağlıyor. Doğa da böyledir, potansiyelin neyse onu vermeni ister bu düşünceler ve geri dönüşlerin önemi malzemeye saygı duymamı sağlıyor." ...



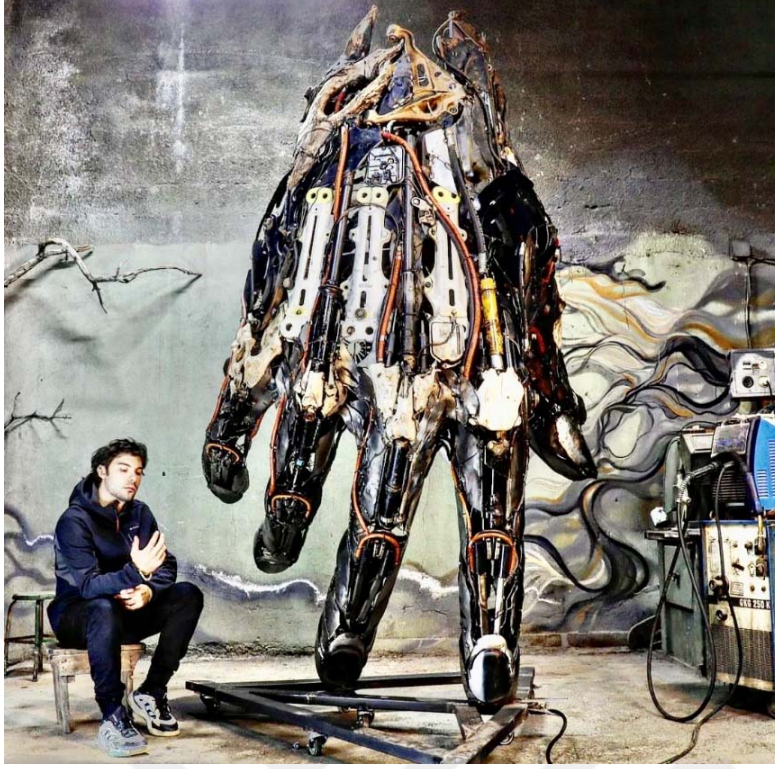
Şekil 5.54 Mercury, 250x350x90cm

Kaynak: Özkan, (2016).



Şekil 5.55 Venüs, 265x320x100cm

Kaynak: Özkan, (2016).



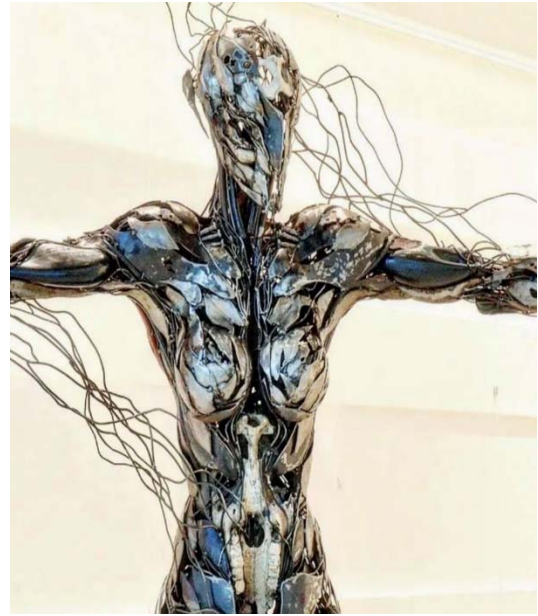
Şekil 5.56 El, 320x140x120cm

Kaynak: Özkan, (2023).



Şekil 5.57 Mithril, 210x310x90cm

Kaynak: Özkan, (2020).



Şekil 5.58 Helheim Ma'at, 160x180x100cm

Kaynak: Özkan, (2022).



Şekil 5.59 Tiger, 210x310x100cm

Kaynak: Özkan, (2021).

Sanatçı **İlayda Kepez**, GSF Heykel Bölümü mezunudur, aynı bölümde tezli yüksek lisans programına devam etmektedir, Eskişehir’de çalışmakta ve yaşamaktadır.

Heykel eğitimi aldığı üniversitede mermer, ahşap, metal, polyester ve seramik gibi birbirinden farklı malzemelerle çalışmış, metal malzemeyle ilk tanışması üniversitenin ilk yılında olmuştur ve o zamandan beri de ağırlıklı olarak metal heykeller üretmektedir.

Sanatçı eserlerinde çoğunlukla metal sac, metal teller ve profiller kullanmaktadır.

Malzemelerini bazen bir metal ustasının atölyesinden, artakalmış ürünler olarak, bazen hurdalıktan endüstriyel inşaat demirleri olarak, bazen de metal sac ve plaka satan firmalardan satın almak suretiyle temin etmektedir.

Sanatçı malzeme temininde, gerek hızla artmakta olan metal maliyetleri, gerekse malzemeleri taşıma sürecinin ciddi anlamda yorucu ve zahmetli olması nedeniyle zaman ve enerji kaybı yaratan zorluklara maruz kalmaktadır.

Malzemenin işlenmesi, saklanması ve ileri dönüşümü ile ilgili olarak; metalin her zaman paslanmaya meyilli bir malzeme olması nedeniyle nemin ve suyun olmadığı ortamlarda muhafaza edilmesi gerekliliğini, sert ve hem çok aşamalı hem de tehlikeli aletleri kullanmayı gerektirdiğinden metali işlemenin zor bir süreç olduğunu, bu süreçte sabrın önemini, zorluklar olarak belirten sanatçı, metalin en büyük kolaylığının

da yapım aşamasında bir hata olduğunda hatalı kısmı, mermer ya da ahşaptan farklı olarak, kesip alabilmenin verdiği rahatlık olarak ortaya koymaktadır.

Sanatçı, eserlerini kurgulama sürecinde, bazen metalin fiziksel özelliklerinin aklındaki formu oluşturmaya izin vermediğinde ufak müdahalelerle malzemenin götürdüğü yolu tercih edebilmektedir. Yaptığı her eserde mutlaka malzemeyi yakarak, eriterek, döverek, keserek veya kaynak dokusu kullanarak şekillendirmek suretiyle müdahalede bulunmakta, metalin ham ve endüstriyel yapısını kırarak estetik bir sanat eseri yaratmayı hedeflemektedir.

Kepez, atık malzeme kullanmaktaki ana amacının, heykel üretiminde malzeme çeşitliliğini göstermek olduğunu, yalnızca endüstriyel bir amaç için üretilen metali amacı dışında ele alarak estetik bir form elde edebilme fikrinin cazibesi ile hareket ettiğini, bunun izleyici için de şaşırtıcı, ilginç ve beklenmedik bir şey olduğunu ifade etmektedir.

Sanatçı eserinde ana malzeme olarak metal sac kullanmayı tercih etmektedir.

Eserlerinde her zaman estetik bir kaygı taşımaktadır.

Günümüzde geri dönüşümün birçok alanda karşımıza çıkmakta olduğunu, sanatta sanatçıların da atık malzeme kullanarak üstlerine düşeni yaptıklarını, bu bağlamda, atık malzemenin, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebileceğini söylemektedir.

Eserlerinde eleştiriye kavramsal açıdan yapmayı tercih eden heykeltıraş, malzemeyi fikrini şekillendirmek için bir araç olarak görmekte, amacı dışında ele alınan atık malzemenin kavramsal bir anlatıya dönüşebileceğini ifade etmekte, Gotik sanat akımının etkisiyle şiirsel ve keskin bir tavırla malzemeyi kavramsal bir anlatı ile harmanlayarak izleyiciye sunmayı hedeflemektedir.

Yerli sanatçılardan Ahmet Doğu İpek'in eserlerini çok temiz ve incelikli bulmakta, yabancı sanatçı olarak Beth Cavener'den malzemeye karşı olan tavrı ve kompozisyon bilgisi anlamında etkilenmekte, aynı zamanda Romantizm akımının önde gelen sanatçılarından biri olan Francisco Goya'nın eserlerine büyük hayranlık beslemektedir.

Kepez, içinde bulunduğumuz dönemde çevremizde bulunan her şeyin tüketim kültürünün bir parçası olduğunu, bu dinamiklerden dolayı tüketim alışkanlığının, belki azaltılabileceğini ancak asla sonlandırılmayacağını, eserler aracılığıyla sonu gelmeyen tüketim kültürünün eleştirilebileceğini düşünmektedir.

Eser üretim sürecinde özgün olmak İlayda Kepez'in en büyük önceliğidir, bunun

için çok çabalamakta, çok araştırmakta ve biriciğe ulaşmak için elinden gelen bütün çabayı göstermektedir. Bir eserin üretim süreci kimi zaman aylar aldığından, hatta yalnızca üretim olarak değil aynı zamanda eserin kavramsal alt yapısını oluştururken yapılan araştırmalar ve isimlendirme süreci de belli bir emeği ve süreci barındırmakta olduğundan, her zaman çok sevmese de, sanatçı olarak doğal şekilde eserle bağ kurulduğunu söylemektedir.

Sanatçı, Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden kesinlikle bahsedebileceğini düşünmektedir. Günümüzde sanatın artık çok farklı yerlere evrilmesi nedeniyle birçok malzeme ve kavramla sanat üretimi yapmanın mümkünlüğünü, bunun teknolojinin sunduğu en heyecan verici şeylerden birisi olduğunu, sanatın artık algıların çok ötesinde ve yalnızca gözle görülen değil bütün duylara dokunabilen bir yolda ilerlediğini belirtmektedir.

Kepez, sanat üretimlerinde bir sanatçının kariyeri boyunca düzenli olarak yenilik aramasının ve güncel kalmaya çalışmasının gerekliliğine inanmakta, bu anlayışla kendisi için de yeni malzemeler kullanarak eser üretmenin ve yeni arayışlar içerisinde kalmanın heyecan verici ve kendini bulma yolunda yol gösterici olduğunu düşünmektedir.



Şekil 5.60 Bir Başına

Kaynak: Kepez, (2022).



Şekil 5.61 Biriciğin Var Olma Savaşı

Kaynak: Kepez, (2021).



Şekil 5.62 Deer Metal, Karışık Teknik
Kaynak: Kepez, (2018).



Şekil 5.63 Güç Zehirlenmesi
Kaynak: Kepez, (2021).



Şekil 5.64 Güzel Yüzlü Bir Bunalım 3
Kaynak: Kepez, (2021).



Şekil 5.65 Kendilik Arayışı
Kaynak: Kepez, (2021).



Şekil 5.66 Sessiz Bahar

Kaynak: Kepez, (2021).



Şekil 5.67 Kuşun Şarkısı

Kaynak: Kepez, 2022).

Sanatçı **Mustafa Tuğrul**, GSF Heykel bölümünden mezun bir heykeltıraş olup genellikle metal geri dönüşüm malzemeleriyle eserler üretmektedir. Heykel bölümüne başlamasıyla küçüklüğünden beri ilgi duyduğu çevresindeki atık malzemelerle çalışmalar yapıp eserler üretmiştir.

Kullandığı atık malzemeler genellikle otomobil, mutfak robotu, beyaz eşya parçaları kaşık ve çatal, plastik kablolar, metal çubuk ve saç parçaları ve pek çok benzerleridir. Bunları çoğunlukla hurdalıklardan ve eskicilerden toplamaktadır, zaman zaman da çevresindeki insanlar getirmektedirler. Sanatçı gittiği hurdalıklarda istediği malzemeleri bulamamaktan, ihtiyacını karşılamak üzere çok yeri gezmek zorunda kalmaktan, yüksek yığınlar arasından malzeme toplamanın zor ve bazen tehlikeli olmasından yakınmakta, genelde pis ve paslı olan malzemeyi temizlemek için emek sarf etmek gereğini dezavantaj olarak ortaya koymaktadır.

Tuğrul, atık malzeme ile heykel üretmenin en büyük kolaylığını ekle-çıkarmantığında yapıyor olması şeklinde açıklamakta, tam olarak uymadığını düşündüğü bir parçayı sonradan değiştirme lüksüne sahip olmaktan memnuniyet duymaktadır.

Eserlerini kurgulama sürecinde, bazen yaptığı tasarıma göre malzeme aradığını, bazen de bulduğu bir malzemenin ondan ne yapması gerektiğini fısıldadığını söylemektedir. Seçtiği malzemeleri, onların kendi estetiği olduğunu düşündüğünden genellikle direk olarak kullanmayı tercih etmektedir.

Sanatçı, yeni malzeme kullanmak yerine atık malzeme kullanmaktaki ana amacını; “kullanımını bitirmiş ve çöp olarak görülen atıklara sanatsal bir form kazandırarak onlara ikinci bir hayat vermek ve sanatta geri dönüşüm yaratmak” şeklinde açıklamaktadır.

Eserlerinde genellikle birçok malzemeyi estetik biçimde harmanlayıp kullanmayı tercih eden sanatçı, nadir olsa da istediği parçayı atık olarak bulamadığımda yeni parça da eklemektedir.

Eser yaratırken estetik bir kaygı güden Mustafa Tuğrul, sanatta estetik kaygının olması gerektiğine inanmakta, malzemenin kendi estetiği dışında heykelin biçimsel anlamda da estetik olmasını zaruret olarak görmektedir.

Atık malzemenin, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilme durumuna ilişkin olarak; sürdürülebilirlik kavramının hayatımızın birçok alanında bulunduğunu ve bu kavramın sanatın da bir olanağı olarak düşünmekte, bu yöndeki fikrini; “Bir sanatçı için malzeme her şey olabilir, o halde

neden atık malzeme de buna dahil olmasın” ifadesi ile ortaya koymaktadır.

Atık malzeme ile yapılan işleri hem bir eleştiri unsuru hem de sanatsal dilin bir medyumunu olarak görmekte olan Tuğrul, kullanılan parçanın ilk amacı dışında, onu sanat nesnesine dönüştüğünde oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmemekte ancak aradaki bağı bazen koptuğunu itiraf etmektedir. Sanatçı, biçimsel olarak da parçaların süreç içinde değişime uğrayabildiğini, bunun dışında bazı heykellerinde kullandığı parçaları ilk kullanım amacının dışına çıkmadan eser üzerinde de aynı amaca hizmet etmesini sağlayabildiğini, bunu çoğunlukla hareketli heykellerinde kullandığı mekanik dişli, çevirme kolları ve pirinç mekanizma saatlerde yapmakta olduğunu belirtmektedir.

Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, atık malzeme kullanımıyla, daha önce belirttiği geri dönüşüme katkı ana amacının yanı sıra, yapılan işin maliyetini azaltmak, ekolojik olarak dünyamızın gidişatına ve toplumdaki tüketim alışkanlıklarına eleştiride bulunarak insanları bilinçlendirmek ve farkındalık sağlamak amacı gütmektedir.

Mustafa Tuğrul, atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendini kinetik sanata daha yakın hissetmekte, ilham aldığı ve eserlerini beğendiği sanatçılar arasında ülkemizden Server Demirtaş’ı, yabancılardan Jean Tinguely ve Giacometti’yi saymaktadır.

Sanatçı, kavramsal sanat içerisinde malzemenin sınırsız olduğunu, atık malzemenin de kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görülebileceğini söylemektedir.

İnsanların çöp olarak, değersiz gördüğü ve kullanımı bitirmiş malzemeleri sanat nesnesine dönüştürüp yine insanlara sunmanın bir ironi olarak görülebileceğini ve bunun izleyicinin kavrayışında şekillenebileceğini ifade etmektedir sanatçı. Atık malzemeyle yapılan eserler ile karşılaşan izleyicilerin, genellikle iyi bildikleri fakat göz ardı ettikleri şeyleri farklı bir formda hayat bulmuş durumda görmekten dolayı şaşırmakta olduklarını, böylece izleyicinin farkındalık kazanması, bunun gelişmesi ve yayılmasının global anlamda sürdürülebilirlik kavramına katkı sağlayacağını belirtmektedir.

Atık malzemeden üretilen eseri sanatçı, tek başına bir model olarak görmemekte, bunları tüketim sürecini bitirmiş, tüketilme biçimden soyutlanmış, sanatçı müdahalesiyle yeni bir form ve anlam kazanmış bir sanat ürünü olarak görmektedir.

Bunu yaparken de göz ardı edilen ve atılan malzemeleri sanat eseri üzerinde kullanıp izleyicideki farkındalığı açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Sanatçı, atık malzemeler ile ürettiği hiçbir esere tam olarak bağlanmadığını, onların farklı yerlerde, farklı insanlara ulaşmasının kendisi için daha önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ürettiklerini tam olarak beğenmediğini, her defasında gördüğü farklı kusurları ve eksiklikleri yeni heykellerinde geliştirmeyi hedeflemektedir.

Atık malzeme Tuğrul için, bir sanat aracıdır ve sanatçı bu malzemelerle vermek istediği mesajı düşünsel ve biçimsel bağlamından koparmayı istememektedir. Ona göre sanat her biçimde var olabilir, bu bağlamda atık malzemeyi de sanat aracı olarak görmekte olup, günümüz anlayışında sanatın, atık malzeme gibi her şey ile yapılabileceğini ifade etmektedir.

Sanatçının her zaman atık malzeme ile eser üretmek gibi bir kaygısı yoktur ve sanat yolculuğu süresince farklı malzemeler ve tekniklerin düşünsel anlamda besleyici bir unsur olduğu anlayışı ile değişik malzemelerle eserler üretmek istemektedir.



Şekil 5.68 Tilki

Kaynak: Tuğrul, (2023).



Şekil 5.69 Umutla Sonsuzluğa

Kaynak: Tuğrul, (2023).



Şekil 5.70 Yaratılış

Kaynak: Tuğrul, (2023).



Şekil 5.71 Haruva

Kaynak: Tuğrul, (2023).

Sanatçı **Özer Aktaş**, Meslek Lisesi Metal Bölümü mezunudur, pek çok kişisel açmış, karma sergilere ve fuarlara katılmıştır. Demiri yontarak ve kaynakarak kendine özgü farklı bir teknikle gerçekleştirdiği eserleri Kültür Bakanlığı ve Anadolu Üniversitesi koleksiyonlarında ve özel koleksiyonlarda yer almıştır.

Sanatçının çalıştığı işyerinde, demir ve kaynakla ilintili olan işinde, sanat yapma dürtüsüyle mesai haricinde atık malzemelerden faydalanarak ürettiği metal kaynak heykelleri, ilk eserleri olarak ortaya çıkmıştır. Genelde farklı ölçülerdeki atık inşaat demirlerini, telleri ve çivileri malzeme olarak kullanmaktadır. Yaşadığı şehirde, Eskişehir Organize Sanayi Bölgesi'ndeki eskici türü yerlerden malzemelerini temin etmektedir.

Sanatçı, atık malzeme kullanımının, finansal olarak ucuza temin imkânı nedeniyle, kendisi için bir fırsat olduğunu belirtmektedir. Esasen kullandığı atık malzeme ile yenisi arasında çok büyük fark olmadığını, ancak atık malzemedede daha yoğun pas olduğundan pası gidermek için ekstra bir uğraş sarf ettiğini ifade etmektedir.

Eserlerini kurgulama sürecinde Aktaş, bazen malzemenin tesadüfi yollarına çıktığını ve metal ile kaynağın verdiği estetik dokuları kullandığını, ama çoğunlukla da forma göre malzeme seçtiğini, zira ince bir form için kalın bir malzemenin zorlu bir tesviye anlamına geldiğini belirtmektedir. Sanatçı mükemmeliyetçi yapısı

nedeniyle detaya çok önem vermekte, malzemeyi yirmiye yakın işlemde geçirip sonuca ulaşmaktadır.

Günümüz insanı daha büyük ve daha yeniye takıntılı olarak dünya kaynaklarını hızla tükettiğinden ve Özer Aktaş, sanatçının bir görevinin de insanlara görmediklerini göstermek ve farkındalıklarını artırmak olduğunu düşündüğünden, sanatın atık malzeme ile ve küçük boyda eserler üreterek de yapılabileceğini göstererek dikkat çekmek ve örnek olmak istediğini belirtmektedir.

Dört beş farklı, ama mutlaka atık malzeme kullanan sanatçı, eserlerini kesinlikle estetik kaygı ile üretmektedir. Atık malzemenin sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebileceğini ifade etmekte, ancak hurda malzemeyi, bir eleştiri unsuru olmaktan ziyade güzelliklerin, hareketin, duygunun ifade biçimi olarak görüp kullanmaktadır.

Atığı oluşturan metanın ilk kullanımı ile olan bağı ve çizgisini, yapacağı formla alakalı olarak sanat disiplini içerisinde bazen kullanmakta bazen yok etmektedir.

Kendini alaylı bir sanatçı olarak tanımlayan Özer Aktaş, herhangi bir sanat eğitimi almadığından etkilendiği bir sanat akımı olmadığını ve hiçbir sanatçıdan ilham alma fırsatı edinemediğini söylemektedir.

Atık malzemelerin kavramsal sanatın gelişim sürecine katkısının olduğunu ve gelişim süreci olarak görülebileceğini belirtmektedir.

Özer Aktaş'ın tüm çalışmalarında değilse de kimi zaman, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiği eserleri olmuştur, sanatçı, bunun istenen ve sevilen bir süreç olduğu düşüncesindedir.

Sanat yaratımla açığa çıkarma sürecidir, bu süreçlerin farklı özgün teknikler bulunarak renklendirilmesi, çoğaltılması kuşkusuz heykel sanatını zenginleştirecek ve ilgiyi arttıracaktır. Sanatçı, heykellerinde bulduğu özgün tekniğiyle renk ve zenginlik kattığını düşünmekte, bu tekniğin yaygınlaşmasının heykel sanatına ilgiyi artıracığı kanaatini ifade etmektedir.

Sanatçıya göre, eser üretim süreci tamamlandıktan sonra, kullanılan atık malzemeye yeni ve daha değerli bir anlam (upcycle) yüklenmektedir, örneğin eskicide ayaklar altında duran paslı bir demir parçası sanatçının çalışmalarıyla bir koleksiyonerin başköşesinde yerini almaktadır, sanatçı için bunun anlam ve değeri tartışılmaz.

Özer Aktaş, eserlerinde duyguyu, hareketi, estetiği ve anı açığa çıkarmaya özellikle gayret etmekte, açığa çıkardığı eserde biricikliğe ulaştığını düşünmekte

ancak ona bağlanmadığını, bittiği anda o eserle bağının kesildiğini, konsantrasyonunun tamamen yeni yapacağı esere yöneldiğini söylemekte, atık malzeme ile sanat medyumuna olan o üst bakışı kırarak, düşünsel bağlamda sanat nesnesine farklı ve yeni bakış açısı yüklemek misyonunu yerine getirdiğini ifade etmektedir.

Sanatçı, Post Modern anlayışın her şey uyar popülist yaklaşımı gibi atık kullanımıyla sanatın her yerdeliğinden bahsedilebileceğini, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğini ve bu şekilde sınırsız zenginlikte eserler üretileceğini düşünmektedir.

Sanat hayatı boyunca atık malzeme kullandığını belirtmekte, eser ürettiği müddetçe de atık malzeme kullanmaya devam edeceğini, başka malzemeye geçmeyi kesinlikle düşünmediğini belirtmektedir.



Şekil 5.72 Balerin

Kaynak: Aktaş, (2020).



Şekil 5.73 Savaşçı Kadın

Kaynak: Aktaş, (2020).



Şekil 5.74 Bohçalı Kadın
Kaynak: Aktaş, (2020).



Şekil 5.75 Şapkalı Kadın
Kaynak: Aktaş, (2022).



Şekil 5.76 Boğa
Kaynak: Aktaş, (2020).



Şekil 5.77 At
Kaynak: Aktaş, (2020).

Sanatçı **Özge Günaydın**, ressam, heykeltıraş, yazar olarak sanatın pek çok alanında çalışmalarını sürdürmekte olup aynı zamanda yayınevi kurucusu, sanat dergisi yönetmeni, reklam ve halkla ilişkiler şirketi sahibi ve yöneticisidir. İSTEK Vakfı Lisesi'nden Altın Genç Ödülü ile mezun olup, Sabancı MYO da Moda Tasarım Bölümü'nü bitirmiştir. Boğaziçi Üniversitesi'nde sanat tarihi dersleri almış ve Denizhan Özer, Hüseyin Özçoban da dahil küratör ve hocalarla çalışarak resim ve heykel eğitimi görmüştür. İFSAK'da fotoğrafçılık eğitimi, Haliç Üniversitesi'nde Sanat Terapisi eğitimi ve BAU Üniversitesi'nde Sanat Yönetimi eğitimi almıştır. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir.

Karadeniz'de katıldığı bir Landart etkinliğinde doğanın mucizeleri ve sanatsal anlamda sunduklarından müthiş etkilenmiş, bu olanakları kullanarak yaratıcılığı farklı bir boyuta taşıyan ve doğadan alınan tinsel estetik anlayışla bütünleştiren bir yaratıcılık süreci olarak tanımladığı arazi sanatı deneyimi sonrası etrafındaki olanakların farkına vararak bir aydınlanma süreci geçirmiş ve böylelikle; ağaç dalları, atık inşaat malzemeleri, atık kumaşlar, atık kâğıtlar, atık strafor, atık camlar, plastik kaplar, hurda metal ve esasen atık olarak tabir edilebilecek muhtelif maddeyi sanat eseri üretiminde kullanmaya başlamıştır.



Şekil 5.78 Özgürlük, Hurda Metal Heykel, 83x40 cm., 2023.

Kaynak: Günaydın, (2023).

Sanatçı, atık malzeme temininde zorluk çekmese de insanlara tekrar kullanılabilecek bir malzeme olduğunu kanıtlamanın ve onları teşvik etmenin zaman zaman zor olduğunu ancak neticesi ortaya çıktığında bunun herkes için heyecan verici ve motive edici olduğunu söylemektedir.

Özge Günaydın, sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacını ‘doğaya saygı ve aldığını geri verme düşüncesi’ olarak ifade etmekte, bir diğerini de ‘farklı malzemelerle kendine ve yaratıcılık sürecine farklı kapılar açmak’ olarak ortaya koymaktadır. Özellikle geri dönüşüm farkındalığı için sanatı kullanmanın önemine vurgu yapmakta, sanatın atık malzemeye kattığı değer, alt anlamlarını gördüğünde ve okuduğunda, izleyiciyi derinden etkilendiğini söylemektedir.

Öte yandan atölye şartlarında biriktirmenin ve tasnif etmenin zahmetli ve kirli bir süreç olduğunun da altını çizmektedir. Sanatçı, eserlerini kurgulama sürecinde, genellikle projesine göre malzeme toplamayı tercih etmekte, zaman zaman eser yaratım sürecinde malzemeden kaynaklanan sürprizler de olabildiğini ancak esasen planlı gitmenin onu daha iyi hissettirdiğini belirtmektedir.



Şekil 5.79 Rising From The Ashes, Kağıt ve İnşaat Atıkları, 220x310 cm., 2023.

Kaynak: Günaydın, (2023) .

Çoğu zaman farklı malzemelerle kombin yapan Günaydın, farklı malzemeleri bir araya getirme aşamasında malzemeyi tanımanın önemini vurgulamaktadır.

Eserlerini oluştururken estetik kaygısı vardır sanatçının ancak tinsel estetiği önemsemekte ve esasen bu kaygıyı daha ön planda tutup izleyicinin yaratıda bulacağı anlam arayışına odaklanmaktadır. Atık malzemeyi, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünmekte, sürdürülebilir bir dünya için atık malzemelerin sanatta kullanılması ve çevre sorunlarına dikkat çekilmesini önemli bulmaktadır. İnsanlara dikte ederek farkındalık yaratmanın çok zor olduğunu oysa sanat işin içine girdiğinde izleyicinin bir anda aydınlanma yaşayabildiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda atık malzemeyi daha ziyade sanatsal dilin bir yansıması olarak görmekte, zaman zaman atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmekte, zaman zaman da hiç böyle bir gayrete girmeksizin malzemeyi atılmışlık halinin çıplaklığı ile sergilemeyi tercih etmektedir, tamamen projesine bağlı olarak. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendini soyut ekspresyonizme yakın hissetmekte, projelerini beğendiği bir isim olarak da Lin Evola-Smidt'i zikretmektedir.



Şekil 5.80 Varoluş, Hurda Metal Heykel, 95x50 cm., 2023.

Kaynak: Günaydın, (2023).

Atık malzemenin, kavramsal sanatçılar için farklı yollar açacağına kesin gözüyle bakmaktadır Özge Günaydın, izleyici açısından da öncesinde farkındalık ve sonrasında ise keskin bir yüzleşme ve kavrayışa imkân vereceğini düşünmektedir. Çevresel sorunların altını çizmekte de müthiş etkili olduğuna inanmaktadır atık malzemenin, gelişip yayıldıkça farkındalığın artacağını ve dünyanın 6. yok oluş evresinde olduğu düşünüldüğünde belki bu yok oluşun önüne geçilebileceği veya en azından süre uzatılabileceği umudunu dile getirmektedir.

Atığın yeniden ve sanat yoluyla can bulmasına, malzemenin içine ruh kazanmasına inanmakta, “O artık bir atık değil, bir eser, sanat eseri... O artık bir çöp değil. Farklı bir yolla dünyamıza geri dönmüş bir imge” demektedir... Sanatı bir açığa çıkma olarak düşündüğünde, atık ürünle, çevresel sorunlara olan farkındalığın altını tekrar tekrar çizip açığa çıkarmayı amaçlamaktadır, Sanatçı açığa çıkardığı malzemeyi eserine dönüştürürken süreçte de bitince de ona âşık olduğunu söylemekte; “Müthiş bir adrenalin. Onlarla farklı bir bağ kuruyorum. Onlarla konuşuyorum. Bir persona yüklüyorum” demektedir.



Şekil 5.81 Rhinovella, İnşaat Atıkları, Strafor, Vegan Kumaş, 200x400 cm., 2020.

Kaynak: Günaydın, (2020).

Projelerini yaratırken tesadüflere değil, projenin ana hatları ve personasına göre hareket ettiği için yeni- eski, atık- veya değil her malzemeye eşit mesafede olduğunu, malzeme kıstasını düşünmeden yaratıcılık sürecinin başladığını, öte yandan ne kadar fazla atık malzeme kullanırsa o kadar tatmin olduğunu belirtmekte, ancak yeni ve farklı malzemelerle farklı heyecanlara da her zaman açık olduğunun mesajını vermektedir.

Günaydın için, sanat hayatımızın her alanında mevcuttur, bunu; “Aslında en büyük sanatçı da doğa. Etrafımıza baktığımız her yer, bakan gözün gördüğü detayda bir sanat eseri. Sanatçı ise tinsel estetikle bakan ve yansıtan kişi” tanımlamasıyla dile getirmektedir...

Sanatçı **Rüçhan Keçeli**, Resim-İş Eğitimi Bölümü’nden mezun olduktan sonra aynı alanda yüksek lisansını tamamlamış, uzun yıllar pek çok ilde Resim-İş Öğretmeni olarak görev yapmıştır, halen öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır, ulusal ve uluslararası ödüllere sahiptir.

Atık malzemelerle yaklaşık olarak 15 yıldır çalışmaktadır, öncesinde yağlıboya, suluboya, ebru, özgün baskı ve benzer alanlarda eserler üretmiş, sergiler açmıştır. Daha sonra üç boyutlu sanatı tercih etmiş, heykeller, rölyefler, kabartmalar, taş ve ahşap işleriyle uğraşmış, sonraları bu malzemeleri kendisine uygun bulmamış, hurda metal malzeme ile çalışmaya başlamıştır.

İlk başlarda endüstriyel metal atıklarından, kaynak makinesi ile tutturabileceği, demir oranı yüksek metal malzemeleri tercih etmiş, ardından, plastik, kumaş, cam, taş, ahşap, hatta hayvan kemiği gibi her türlü katı atıkları metal malzeme ile birleştirerek eserler üretmiştir. Sanatçı “her atık çöp değildir” sloganını benimsemiştir. İşinin büyük kısmını atık malzemeler oluşturmakla birlikte ihtiyaç duyduğu zaman tamamlayıcı yeni malzeme kullanmaktadır.

Atık malzemeleri ilk başlarda çevresindeki insanlardan temin etmeye, sonraları özellikle oto tamircileri veya benzer herhangi yerlerden ücreti mukabili toplamaya başlamıştır, bazen büyük firmalara atık malzemeleri karşılığında veya okullara, müze sayılabilecek yerlere bilâ bedel eserler üretmiştir.

Büyük tonajlı işleri için, yüksek miktarda hurda malzeme ihtiyacı doğduğundan satın alırken araç kiralayan sanatçı, bunun fiziksel ve maddi zorluğuna katlanmak gerektiğini söylemekte, öte yandan biten eserin verdiği sanatsal hazzı ise bir sonraki eser için büyük motivasyon unsuru olarak ifade etmektedir.

Üzerlerindeki pas, yağ gibi temizlenmesi zor ve sağlığı etkileyecek kimyasal unsurlar barındırması, temizlemek için fiziksel efor ve uygun alet edevat gerektirmesi, malzemenin tekrarının bulamaması durumları, atık malzeme kullanmanın sanatçının dile getirdiği sıkıntılarıdır.

Eserlerinin kurgulama sürecinde tasarımını eskiz çizerek ortaya koyan, üretimin nihayetlenmesine kadar geçen zamanda, her anında bu tasarımla yaşamakta olan Keçeli, eserlerini tasarlayan bir sanatçının ya hayal ettiği bir nesneyi oluşturmak üzere malzeme seçebileceğini ya da atık malzemeyi bir nesneye benzeterek tasarımda bulunabileceğini, kendisinin çoğunlukla ilk alternatif üzerinden ilerlediğini söylemekte, bazen de malzemenin farklı bir yöne sürükleyebildiğini ifade etmektedir.

Sanatçı seçtiği malzemeleri, nesnelerin kendi yapısına uygun olacak şekilde birleştirdiğinin, malzemenin kendi doğallığının bozulmasına karşı olduğunun altını çizmekte, nesneyi kendi doğal haliyle kullanmayı tercih ettiğini, kullanmış olduğu yerde o nesnenin hem kendi varlığını gösterecek hem de tasarımda anatomik olarak 'ben buradayım' diyecek şekilde kullanımına önem verdiğini, bu bağlamda tasarımda malzemeyi birleştirmeyi, ya da kolajla tasarım yapmayı çok doğru bulmadığını açıklamaktadır.

Atık malzemeyi farklı bir nesnel yapı olduğu için daha çok tercih eden Keçeli, doğaya karşı yapılmış katliama karşı geri dönüşüm toplama amacı güderek bu çalışmaya başladığını anlatmakta, kullanılmamış herhangi bir malzeme almaktansa atık malzemelerin bazen tercih hakkı verebildiğini, kimi zaman atıklar içerisinde inanılmaz parçalar bulunabildiğini, bu çok keyif verici durumun da sanat eserine yansımından çok büyük mutluluk duyduğunu ifade etmektedir. Öte yandan, satın alma için ayrılan bütçenin de yeni malzemeye göre düşük kalmasının bir avantaj yarattığını, fakat esasen en önemli sebeplerden birinin doğaya karşı sorumluluk olduğunu, bunu da kendisinin geri dönüşüm materyalleri ile eser üretmenin yanı sıra üniversite ve okullarda öğretmen olarak, davetli olduğu konferanslarda, düzenlediği workshoplarda dile getirdiğini ifade etmektedir.

Sanatçı için “estetik” olmazsa olmazlarındandır; çalışma atıklardan oluşmalı, ancak ortaya çıkan eser hem beğeni unsuru olmalı hem de dengede kalacak statik özelliği barındırmalıdır.

Keçeli, sanatta sürdürülebilirlik kavramını sanatın devamlılığı için esas kabul etmekte, sanatın tekrarı olmayacağını, sanatçının da her daim arayış içerisinde olması gerektiğini, tekrara düşüldüğü zaman sanatın ve sanatçı kimliğinin biteceğini ifade

etmektedir. Atık malzemelerin de farklı bir sürdürülebilirlik arayışı getirdiğini, ortaya çıkan sürprizli nesnenin sanatçının hayal dünyasını beslediğini, bazen çok farklı bir yerlere götürebildiğini, bir sonraki çalışmada ne, nasıl yapabilir mutluluğu ile yeni işe girişmeye öncül olduğunu belirtmektedir sanatçı.

Atık malzemeyi sanatın bir dili olarak kullanmakta, görmekte ve atık malzemelerle yaşayan/artan nüfus ve tüketim eğilimi ile her geçen gün daha çok ve farklı atıklar üreten toplumda gelecekte de çok tercih edilebilecek bir sanat olacağını düşünmektedir.

Sanatçı için çalışmaya başladığı zaman sanatçı için malzemenin atık olduğunun anlamı kalmamakta, nesne üzerinde durduğu anda onlar artık kendi kimliğini oluşturmuş bir form veya orayı bütünleştiren bir değer olarak görünmektedir. Bir figür olarak, herhangi bir çiçek ya da herhangi bir hayvan yaptığı zaman artık o atık olmaktan çıkmakta, nesnel bir boyuta dönüşmekte, herhangi bir sınırı kalmamakta, artık onun işlevi, ögesi, kimliği ve ismi olmaktadır.

Keçeli, atık malzeme kullanmanın avantajlarını da dezavantajlarını da yaşamakta olduğunu; bütçeye uygun, birini ararken akılda olmayan ancak fayda sağlayabilecek başka malzemeler bulma imkanı yaratmasını avantajlarından, temizlenmesi, hijyen hale getirilmesi için daha fazla emek gerektirmesini dezavantajlarından olarak saymakta, öte yandan, atık kullanıyor olmanın sorumluluğu ile eğreti durmaması, doğru yerini bulması için gösterilen ekstra özenin sanatçıyı zorlayan ve fakat öne iten bir sanat eseri oluşturmayı sağlayan bir etken olarak belirtmektedir. Toplumsal bilince etkisi de ihmal edilemeyecek kadar önemlidir, özellikle gençlerin atık malzeme ve geri dönüşüm bilincine varması, sanat öğrencilerinin farkındalığına katkı ile ilham kaynağı olmak büyük tatmin ve sevinç sebebidir. Sanatçı, içinde fen, matematik, mühendislik barındıran, teknolojik olarak da hareket kabiliyeti olan, insanlara bir mesaj verip, nesnel olarak da bir şeyler aktarabilen çalışmalarının da bulunduğunu, bunlarda kullanılan atık malzemelerin, mekanik olarak da yaratıya katkı sağlamasına vesile olmasından mutlu olduğunu belirtmektedir.

Rüçhan Keçeli, atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendini herhangi bir sanat akımına yakın hissetmemekte, ancak bir hocasının ifadesi olduğu üzere, yaptığı ‘geçmişle günümüzü ve hatta geleceği bağdaştıran fütüristik çalışmalarından çok hoşnut olduğunu belirtmektedir. Sanatsal gelişim sürecinde, gençlik yıllarında pek çok ressam ve heykeltıraştan ilham almış,

Empresyonist sanatçıları ve genelde Rus ressamaları çok sevdiğini, Van Gogh'un çalışmalarından etkilendiğini, Picasso'ya hayranlık duyduğunu, onun gibi sürekli arayış içinde olduğunu ifade etmektedir. Özellikle deformasyonlar, soyutlamalar, hız, devinim dediği nesnel olgu sanatsal tarzının gelişimde sanatçıyı beni etkilemiş. Fotoğraf sanatıyla çok ilgilenmiş, fotoğraftaki hareket mekanizmasını incelemiş, bunların her birinin birikimiyle farklı bir tarz, farklı bir üslup ortaya çıkarmış, bu da sanatçıyı güdüleyen motive eden olmuş.

Rüçhan Keçeli, atık malzeme ile yapılan sanatın bir adı olmadığını, kendisinin “art of metal” olarak adlandırdığını, bunun kavramsal sanattan farklı bir yerde olduğunu, günlük yaşam eskisi bu malzemelerin, sanatçı ve izleyici için, sürprizli üretiminin gelecekte çok farklı bir serüven ve gelişim süreci içinde olacağını düşündüğünü ifade etmektedir.

Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, eserlerinin sergilenmesi esnasında izleyicinin verdiği tepkiden çok etkilendiğini, ironinin her bir izleyici kavrayışında farklı olarak şekillendirdiğini söylüyor.

“Bir âşık kemiğinin dişliden ya da bir kalça kemiğinin balatadan oluştuğunu veya bir takı sandığının akla gelmeyecek endüstriyel atıklardan, baskı balatalardan yapıldığını, Seyyit Onbaşı’nın 220 kg lık mermisinin muhtelif dişliler, cıvatalar birleştirilerek 150 kg ağırlığında imal edildiğini gördüğünde izleyici, ya da sibopların insanın omuriliğini oluşturduğunu, gırtlaktaki bir figürde yutkunma hissini verecek şekilde bir yay kullanıldığını, bisiklet zincirinin dişin yerini aldığını görünce, insanlara çok sayıda mesajlar veriyorsunuz” diyor sanatçı, ekliyor “farklı bir kimliğe bürünen hurdanın doğanın yok olmaktan korunmasına ilişkin verdiği mesajlarla atık malzeme ile çalışmalar artacak, gelişmesi yayılması dünyaya katkı sağlayacaktır”...

Sanatçının bakış açısından atık malzemelerden oluşan ürün tek başına bir model değildir, farklı bir tasarımıdır, atık ürünlerle açığa çıkarılan şey de çok daha farklı bir nesnel yapı olacak, alışılmışın dışında farklı ve değişken ruh hali yaratarak, sanata yeni bir boyut kazandıracaktır.

Sanatçının 300’den fazla eserinin her biri farklı malzemelerle, farklı etkilerle yapılıp, farklı boyutta, farklı tarzda farklı sonuçlar doğurmuşlar ve her biri ona diğerinden farklı mutluluk kaynağı olmuş, çünkü hepsi estetik kaygıyla sanat anlayışı barındırır yapıda oluşturulmuşlar.

Rüçhan Keçeli, 'Sanatta her şeyi yaptım' demenin veya her şeyi yaptığınızda 'doğrudur, uygundur veya o bir sanat eseridir' demenin yanlış olacağını, sanatın bir sanatçı elinden çıkmış olması gerektiğini, sanatçının ise sanat öğeleriyle desteklenecek argümanlarıyla; denge, ahenk, oran-orantı buna benzer birçok elemanı gözeterek bunu söyleyebileceğini düşünmekte, bu anlamda da “atık malzeme de yerini, değerini görürse, anlamını taşırsa bir sanat eseri üzerinde yer alır, bir değer taşır” demektedir.

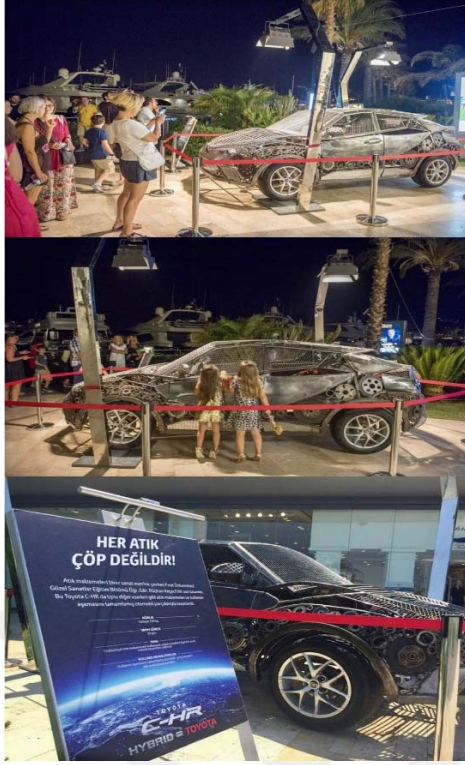
Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirdiğinde ise, “farklı malzemelerle çalışıp deneyim kazanmak, bir arayış içerisinde olmak beni mutlu eden, sanatımı geliştiren, sanatımda değişkenlik sağlayan unsurlar oldu” şeklinde kendini ifade etmektedir.

Doğanın korunması adına sanatın farklı bir boyutta incelenmesi, devam etmesi veya kabuk değiştirmesi, bu farkındalıkla yeni sanatçı adayları çıkması, Türk toplumunun, batının veya dünyanın atık malzemelere verdiği önemi görmenin, geleceğimizin olumlu anlamda değiştireceğine verdiği inanç sanatçıyı mutlu ediyor.



Şekil 5.82 El-Cezeri Güneş Saati

Kaynak: Keçeci, (2021).



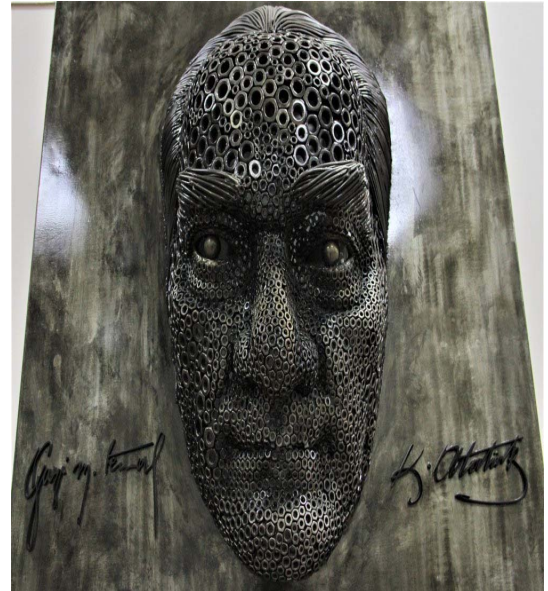
Şekil 5.83 Toyota CHR

Kaynak: Keçeci, (2017).



Şekil 5.84 Klarnetçi

Kaynak: Keçeci, (2022).



Şekil 5.85 Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk

Kaynak: Keçeci, (2021).



Şekil 5.86 Seyid Onbaşı

Kaynak: Keçeci, (2021).

Sanatçı **Ufuk Güneş Taşkın**, Güzel Sanatlar Lisesi Resim bölümünde okuduktan sonra, GSF Heykel bölümünden mezun olmuş, ardından aynı ana sanat dalında tezli yüksek lisans programını tamamlamıştır, halen akademik araştırmalarını derinleştirmek için Heykel Ana Sanat Dalı'nda Sanatta Yeterlilik Programına devam etmektedir. Eskişehir'de yaşamakta ve kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

Metal heykeller yapan bir sanatçı olarak, sanayi ve endüstrinin yarattığı işlevsiz atık metallerin kavramsal ve biçimsel çeşitliliklerini her zaman ilgi çekici bulmakta, gündelik hayatta görevlerini tamamlamış bu nesnelerin bir sanat eseri olarak başkalaşım geçirmesini oldukça ironik değerlendirmekte ve içinde bulunduğumuz tüketim çılgınlığı sonucu yaşama karşı bir tehdit olan atıkların sanatsal bir dil ile yarattıkları farkındalığın çok etkili olabileceğini düşünmektedir.

Taşkın tasarımlarında çoğunlukla metalden üretilmiş endüstriyel, ağır sanayi atık malzemeleri kullanmaktadır, bunlar arasında çiviler, otomobil parçaları, uçak parçaları, eski makine parçaları, fren balataları, dişli ve çarklar, somunlar, rulmanlar, atık metal saclar, metal çubuklar, metal plakalar, endüstriyel kablolar, ev ortamında

kullanılan beyaz eşya parçaları vb. birçok malzeme bulunmaktadır.

Atık malzemelerin büyük çoğunluğunu, metal, plastik, organik evsel atıklar olmak üzere pek çok atık toplama alanı barındıran şehir hurdalıklarından temin etmekte, bunun yanı sıra sanayi sitelerinde metal malzemeler ile iş yapan araba tamircileri, eskiciler, tornacılar, demirciler, elektrikli alet tamircileri gibi esnaf ve üreticileri sanatçı için diğer önemli malzeme kaynağını teşkil etmektedir, bazen de işlevini yitirmiş hikâyesi olan eski parçalar bulmak adına, gittiği şehirlerin bitpazarlarını ve antika pazarlarını dolaşmaktadır.

Atık malzeme temin sürecinde, parçaların üretildiği döküm metallerin ağırlığı nedeniyle taşınması ve transferi zorluk teşkil etmekte, bazen de ileri derecede eskimiş, deforme olmuş ve korozyona uğramış parçalara denk gelindiğinde, üretim aşamasından önce temizleme ve düzeltme esnasında sağlık önlemleri gereği doğmaktadır. Finansal bağlamda bu parçalar atık kategorisinde bulunduklarından piyasadaki kullanılmamış muadillerinden daha ucuz olmaktadırlar. Atık metal malzemeler çoğunlukla ağır sanayi veya endüstri alanlarında kullanılmak üzere üretildiklerinden uzun yıllar boyu işlevsel görevlerini yerine getirmeleri için son derece dayanıklı olacak biçimde tasarlanıp üretilmişlerdir, sanatsal müdahaleler ile sanat eserine dönüştüğünde korunması ve kalıcılığı bağlamında bir avantaj ortaya çıkmaktadır.

Eserlerini üretirken sanatçı, ele almak istediği kavram doğrultusunda bir tasarım süreci başlatmakta, ana hatları ile taslaklarını çıkarmakta, heykelin kompozisyonunu, anlatısını ve kavramsal bağlamını destekleyecek şekilde malzemesini seçmektedir. Her heykelin bir anlatısı olduğu gibi kullanılacak her atık parçanın bu tasarım içerisinde bir temsiliyeti olması gerekmektedir. Sanatçı, seçtiği malzemeyi, heykelin konusuna ve biçimsel yapısına göre, o parçanın bir atığa dönüşmeden önceki işlevini temsil etmesine imkân verecek direk olarak ki bu temsiliyet heykeli ile birleştiğinde anlam ve biçim olarak melez yeni bir forma dönüşebilme olanağı kılar, ya da bazen muhtelif müdahalelerle kullanmaktadır.

Sanatçı, atık malzeme kullanmaktaki ana amacını; “Günümüzde atık, modern yaşamın sağladığı kolaylıkların yanı sıra beraberinde getirdiği aşırı tüketim arzusu sonucunda oluşan bir problemdir. Sürdürülebilir yaşamı sağlayabilmek adına insan ile doğa arasında kurulması zorunlu olan ortak dil bir denge üzerine oturmalıdır. Sanatı bu dengeyi kurabilecek dillerden birisi olarak görüyorum. Bir diğer yandan modernleşmenin hızlanması ile insanoğlunun yolculuğu transhuman ve posthumanizm

e doğru gitmekte. Makineleşme ve otomasyon hayatlarımızın bu kadar içerisindeyken, yarattığım eserlerde bu parçaların yer almasını bazı zamanlarda bir gereklilik olarak hissediyorum. Beden kavramına karşı özel bir ilgim var. Olası alternatif bedenler inşa ederken endüstriyel atık makine parçaları heykel üzerinde fütüristik olasılıklar yaratmamda bana yardımcı oluyor. Bu sayede kavramsal bağlamda atık malzemenin insan bedeniyle buluşmasından doğan ironi ve çağrışımları da izleyicinin karşısına çıkarabiliyorum.” sözleriyle açıklamaktadır.

Sanatçı, bir sanat eserini biçim, içerik ve estetik olmak üzere üç temel ayak üzerine oturtmakta, bu bağlamda kendisi de heykellerinde estetik kaygı gütmekte, ancak üçlü diyalogun önem ve dengesini vurgulamaktadır.

Taşkın, atık malzemeyi, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünmekte, sanatın dünyanın yaşamı tehdit eden bu en büyük problemi için tamamen çözüm olamasa da sanatın erişim gücü ve etki alanı sayesinde, sanatsal dille yapılan eleştirinin, toplumlar üzerinde yaratacağı farkındalığı çok değerli bulmaktadır.

Kendini modern sanattan etkilenen ve çağdaş sanat yapan bir heykeltıraş olarak tanımlamakta, geçmişten gelen mitolojik hikâyeler, sosyoloji ve geleceğin inşası olan fütüristik fantastik kurguların sıklıkla beslendiği konular arasında olduğunu belirtmektedir. İlham aldığı Türk sanatçıları arasında İlhan Koman, Şadi Çalık, Kuzgun Acar ve günümüzden Seçkin Pirim’i, beden kavramı üzerine olan ilgisi nedeniyle yabancı sanatçılardan Auguste Rodin, Antony Gormley ve Marc Quinn’i saymaktadır.

Ufuk Taşkın’ın görüşü, atık malzemenin ancak esere fikirsel bir bağlam ile değer katabilmesi durumunda kavramsal sanat olarak değerlendirilebileceğidir.

Post modernizm birçok bağlamda sanatta sınırların saydamlaşmasında öncülük sağlamış, tanınan sonsuz sınır ve her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceği fikri kabul görmüştür. Ancak bu durum, kalitesiz, yetersiz ve değersiz birçok sanat nesnesi benzeri objenin ortaya çıkmasına, bu kavramların sanat piyasalarında suistimal edilmesine ve sanatın basit metalara dönüştürülmesine sebep risklere de kapı açmaktadır.

Sanatçı atık malzemeyi her zaman enstrümanlarından biri olarak tutmaya devam ederken onları yeni malzemeler ile birleşerek zamanın ruhunu yakalayan yeni eserler üretme arzusunu ifade etmektedir.



Şekil 5.87 Yuva

Kaynak: Taşkın, (2021).



Şekil 5.88 Gerçek Sessizliğim İçinde

Kaynak: Taşkın, (2021).



Şekil 5.89 Arinna

Kaynak: Taşkın, (2021).



Şekil 5.90 Hakikat Sonrası Çağın İnsan

Bedenleri Kaynak: Taşkın, (2021).

Sanatçı **Uğur Çalışkan**, üniversitede resim eğitimi alıp daha sonra heykel ana sanat dalından mezun olmuştur. Sanat dergisi editörlüğü üstlenmiş, ünlü bir dans topluluğunun deri kostümlerinin tasarım ve uygulamasını yapmış, atölyeler ve workshoplar düzenlemiş, çalıştay organize etmiş, galeriler kurmuş, eserleri müzelere alınmış, muhtelif sergilere katılmıştır.

Sanatçı çalışmalarında, varoluşçuluk zemininde, insanlığın ürettiği tüm bulguları, yanılsamalar da dâhil incelemekte ve yapıtlarında dışa vurmaktadır. Olumlayıcı postmodernist bakış açısına sahip olup modernitenin ürettiği determinist oluşumlara ciddi eleştirilerde bulunmaktadır. Uğur, katı ve kesin doğruların insanların yansımalarını artırdığını düşünmekte, kaosun kendi iç dinamiklerinde doğruyu bir şekilde bulduğuna inanmaktadır.

Sanatçı'nın heykel ve resimlerindeki temel konu, yüzyıllardır filozofların ve sanatçıların cevabını aradığı, estetik olarak en güzeli bulma ve anlayabilme çabasıdır, yani ham estetiktir. Bu döngünün güzelliğini ve var olabilme çabasını anlamaya, tasvir etmeye çalışmakta, bu noktada hisseleri devreye girmekte, problem algı mekanizmasının sınırlarına rağmen, yol alması mümkün olabilmektedir.

Çalışkan, eser üretim ve sahiplendirme sürecine ilişkin olarak; hislerinin götürdüğü yere gittiğini, onları işlerine yansıttığını, sonuç onu mutlu ediyor ise altına imzasını attığını, izleyici de severse, ortak mutluluk kaynağını paylaştıklarını anlatıyor.

Öte yandan, sanatçının hoşnutsuzluğu, insanlığın kıyameti gerçekleştirmek için elinden geleni yapmasından kaynaklıdır. Sanatsal algının yaşamın içindeki her konuyu kendi mekanizmalarıyla işlediğini, kıyamet sonrası fenomeninin de sanatın farklı disiplinlerinde yıllardır işlenmekte olduğunu belirtmekte, sanatın ve sanatçının erken uyarı sistemini andıran hislerle algılayıp ete kemiğe büründürdüğü artistik yapıların ve kurguların, insanlığın kaçınılmaz sona giden sarmalın içerisinde bir fener görevi görebileceği umudunu ifade etmektedir.

Uğur Çalışkan'ın üzerinde yoğunlaştığı zemin “yaşama içgüdüsü” olup bu, en temel ve en güçlü yapıdır. Sanatçının yaptığı çalışmaların alt yapısını oluşturan da tüm canlıların yaşamlarını sürdürebilmek, var olabilmek için verdikleri mücadeledir. Eko sistemde var olabilmek başlı başına büyük bir sorun iken ilaveten insanlığın tüm yaşamı tehdit eden hoyratlık ağı ve aymazlığı da eklendiğinde yaşamsal yapıların devamlılığının zorluğu artmaktadır. Yaşama içgüdüsü şartların tüm olumsuzluklarına

rağmen her canlının genlerini bir sonraya aktarabilmesi için elinden geleni yapmasını zorunlu kılmıştır.

Sanatçı çalışmalarını, bu temel içgüdünün zorlamaları ve biçim değiştirmeleri zemininde doğanın mekanik yapısını ve insanlığın bundan öykünerek oluşturduğu metal ve teknolojik malzemeleri doğal olanlarla birleştirerek sanat eserine dönüştürmektedir. Çalışkan, bu eylemini ve eserlerini metamorfoza uğramış artistik kurgular ve yapılar şeklinde ifade etmektedir. Dünyamızın şu koca evrende yaşayabileceğimiz yegâne yer olduğunun bilinciyle dengelerin bozulmaması adına yaşamın çok değerli olduğunu anımsatması için işlevinin bir çuvaldız görevi görmesini ummaktadır. Buna da sanatçı “insan onurunu ve yaratıcı iradenin örgütlenemeyen ulus yaşam üzerindeki egemenliğini algılayıp, yaşayıp yaşattığı kadar sanatçıdır” sözüyle ifade etmektedir.



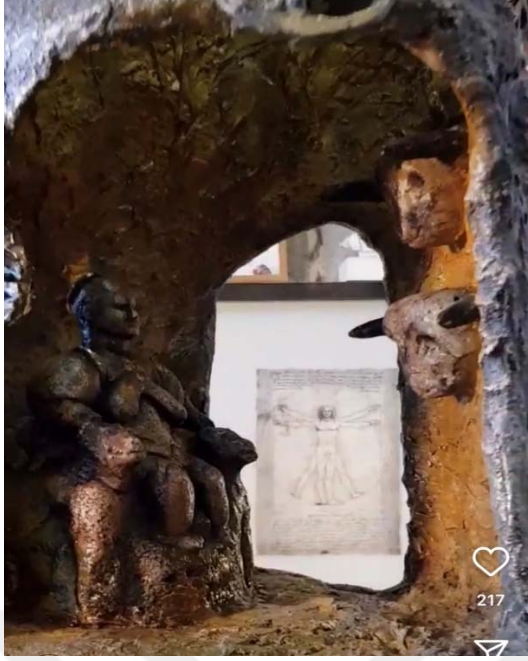
Şekil 5.91 İsimsiz-1

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.92 İsimsiz-2

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.93 İsimsiz-3

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.94 İsimsiz-4

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.95 İsimsiz-5

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.96 İsimsiz-6

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.97 İsimsiz-7

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.98 İsimsiz-8

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.99 İsimsiz-9

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).



Şekil 5.100 İsimsiz-10

Kaynak: Çalışkan, (2022-2023).

Uğur Çalışkan isimli sanatçının görsellerde yer alan eserleri isimsiz olarak 2022-2023 yılları arasında yapılmıştır. Eserlerin yapımında hurda, ahşap, kemik, plastik, çelik ve bronz kullanılmıştır.

Sanatçı **Zeynel Abidin Koşarca**, Resim-İş Öğretmenliği'nde lisans ve Eğitim Bilimleri'nde lisansüstü öğrenimini tamamlamıştır, halen doktora programına devam etmektedir.

Çalışmalarını Ankara'daki atölyesinde sürdüren sanatçının ilk kez atık malzeme ile tanışması, 2015 yılında henüz lisans öğretimi sırasında, bir eseri ile ilgili arayış içindeyken hurda metali estetik ve anlamlı bularak kullanması suretiyle olmuştur. Hurda metalin, yeniden ve estetik değerler atfedilerek tekrar hayata geçirilmesi düşüncesi sanatçının atık malzeme kullanmaya karar vermesinde etkin olmuştur, zaman zaman hurda metal yanı sıra kauçuk ve plastik malzemeler de kullanmaktadır. Çoklukla sanayi bölgesinden temin ettiği hurda malzemelerin fiyatlarının yüksekliği ve pahalı nakliyesi atık malzeme kullanma hususunda sanatçıyı rahatsız eden unsurlardır.

Sanatçı eserlerinde kesinlikle estetik kaygı gütmektedir. Zihnindeki tasarım ve kurguya hizmet edecek uygun malzemeleri toplayarak eser inşası yoluna çıkmakta, esasen atık malzeme hali hazırda bir tasarım ürünü olduğu için, çoklukla doğrudan kullanmak yerine çok küçük müdahalelerle, parçayı estetik ve biçimsel anlamda en uygun yere koyarak kullanmayı tercih etmekte, bunu yaparken, kendi biçimsel yaklaşımına uygun bir sanatsal üslup belirlediğinden, malzemenin özüne zarar vermeden, süzgeç niteliğinde şahsına özel birtakım proseslerden geçirmektedir, böylelikle eseri ona ait izler taşımakta, benzersiz ve özgün olmaktadır. Genellikle projelenmiş tasarımın ulaşacağı sonuç belliyse de sanatçı, zaman zaman tesadüfîlik olgusu ile ortaya çıkan spontan oluşumların keyifli sonuçlar yaratabileceğini söylemektedir.

Zeynel Abidin Koşarca'nın atık malzeme kullanmadaki ana amacı geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik hususlarına dikkat çekmektir. Atık malzemeyi sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak görmekte bunu; “Geri dönüştürülebilir malzemenin tercih edilmesi, atık miktarının azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemlidir. Sanat eserleri ve etkinlikleri toplumsal farkındalığı arttırabilir insanların perspektiflerini değiştirebilir ve sosyal sorunlara yeni çözümler sunabilir” sözleriyle ifade etmektedir.

Koşarca, atık malzeme kullanımının ‘düşünsellik’ ve ‘biçimsellik’ anlamında iki dayanak noktası olduğuna inanmakta, bu bağlamda, atık malzemenin estetik formundan fayda sağlayıp çevresel problemlere dikkat çekmek ve eleştiri getirmek amacını taşımaktadır. Sanatçı, sanat nesnesinin doğasında olduğu üzere, bir yapıtın bazen estetik olarak bazen de düşünsel olarak daha ön plana çıkabildiğini, ama bu durumun diğer bağlama zarar vermeyeceğini söylemektedir.

Zeynel Abidin Koşarca, söylenenlerden ziyade yapılanların dünyaya katkı sağlayacağını belirterek; sanatçıların, estetik amaçların ötesinde fikirsel anlamda, doğanın tahribatıyla sebep olunan; iklim değişikliği, buzulların erimesi, karbon salınımı gibi çevresel problemlere, atık malzemelerle eser üretmek suretiyle geri dönüşüm ve sürdürülebilirlik olgularını da açığa çıkararak, farkındalık yaratmakla sorumlu olduklarını düşünmektedir.

Atık malzemeyi, sanat eserlerinde düşünce, kavram ve fikirleri estetik değerlerin önüne çıkaran bir yaklaşımla temsil eden kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak ortaya koyan sanatçı, kavramsal sanatta salt eleştirisel bir bakışla yapılan işlerin özellikle dikkat çektiğini vurgulamaktadır. Atık malzeme kullanılarak yapılan ve

yetkin şekilde kurgulanmış sanat eserlerinin bu anlamda özellikle eleştirel bir bakış açısı sunduğunun ve sorgulayan sanat izleyicisinin de bunu kolaylıkla kavrayabildiğinin altını çizmektedir.

Sanatçı, hurda malzemeleri, estetik biçimde kurguladığı eserinde kullandığında, atığın artık yaratıcısı tarafından yeni anlamlar atfedilmiş yeni bir sürecin parçası olarak biricik bir sanat nesnesine dönüştüğünü, ürettiği eserin onun bir parçası hükmünde olduğunu, tasarım sürecinde şiddetli sancılar ve zorluklarla ortaya çıkan bu ürünün, ideallerini, yaşayış şeklini ve düşünce yapısını bünyesinde barındırdığı için eserini sevdiğini ve ona bağlandığını söylemektedir.

Sanatçı kendini tam olarak bir sanat akımına yakın hissetmemekte, figüratif soyutlamalar yapmaktadır.

İlham aldığı yerli sanatçılardan; Azimet Karaman, Kemal Tufan, Kuzgun Acar, Mehmet Aksoy'u ve yabancı sanatçılardan; Alberto Giacometti, Alexander Calder, Olafur Eliason, Constantin Brancusi ve Auguste Rodin'i örnek göstermektedir.

Sanatçı, her şeyin sanat eseri olabileceği durumuna şüpheyle bakmakla birlikte, atık malzemeyle yapılan eserlerin günlük hayatta sıkça karşılaşılan eşyalardan oluşabildiği için, bu bağlamda sanatın her yerdeliğinden bahsedebileceğini belirtmektedir.



Şekil 5.101 Virgilius

Kaynak: Koşarca, (2022).



Şekil 5.102 Odin

Kaynak: Koşarca, (2022).



Şekil 5.103 Archangel

Kaynak: Koşarca, (2021).



Şekil 5.104 Argonath

Kaynak: Koşarca, (2022).



Şekil 5.105 Spear Of Destiny

Kaynak: Koşarca, (2021).

5.2.2 Atık Kâğıt

Sanatçı **Abdulvahap Uzunbay**, GSF, Resim Bölümü'nden 2.likle mezun olmuş, aynı ana dalda yüksek lisans derecesi almıştır. Batman'da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

Muhtelif adette karma sergiye katılmış, 2020 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Sanat 6. Güncel Sanat Proje Yarışması'nda 'Başarı ödülü' ve 2021 yılında Genç Sanat 7. Güncel Sanat Proje Yarışması'nda 'Mansiyon ödülü' almıştır.

Atık kâğıtları sanatsal forma dönüştürme fikri, 2018 yılında hazırlayıp sunduğu, lisans mezuniyet projesiyle temellenmiş, bu projede 'duvar'ın gösterge değerini sorgularken, fiili göçten sosyal, siyasal, kültürel olanda barınan sosyal gereksinimleri, siyasal yaptırımları ve ekonomik üretim koşullarının maddi-manevi sonuçlarına gönderme yapabileceği '(temsili) mekân' kavramına yönelmeye başlamıştır.

Toplumsal yaşamda, kabul görmeye ilişkin 'aidiyet' ve/veya reddedilmeye ilişkin 'dışlanmışlık' kavramlarını çağrıştıran 'duvar' kavramı, sanatsal pratiğin vazgeçilmezi olan 'parça-bütün' ilişkisini kurmasına ve bütünleşik duvarı oluşturan parça 'tuğla'yı monadik bir form olarak benimsemesine neden olmuştur. Kültürel ve mimari bir unsur olarak taşıyıcı ve sınırlandırıcı olan duvarı oluşturan ancak tek başına işlevsiz kalan tuğla, 'yerleşik düzene geçme', 'kendine ait bir mekân oluşturma', yani 'mal-mülk edinme' gibi iyicil anlamların yanı sıra, dışlanma/dışarıda-içeride olma gibi konumları akla getiren kötücül anlamları buluşturan ikili olarak (özne-nesne), atık kâğıt yığınlarını ve bu yığınların dinamiğine katkı sağlayan kâğıt toplayıcılarını gözlemlemeye başlamasına sebep olmuştur.

Sanatçı, birkaç tanesi bir araya gelince taşınması oldukça zor olan tuğla nesnesinin, sanatsal obje olarak, ağırlığını 'hafif' göstermek, bu hafifliği (kültürel) tehlike olarak algılatmak / sorgulatmak gereksinimi ile hareket etmektedir.

Eserlerinde, çöp haline gelmiş, işlevini yitirmiş atık kâğıtları kullanmakta, bunları günümüz tüketim toplumlarına özgü bir ritüel olarak karşımıza çıkan, alış-veriş yapılan marketlerden tedarik etmekte ve sağlamakta zorluk çekmemektedir. Ancak her geçen yıl kâğıt tuğlaların adet sayısı arttığı için hava şartlarına uygun bir ortamda muhafazası ve kargoyla sergilere gönderilmesinin finansal olarak zorluklar oluşturduğunu da söylemektedir.

Bir kâğıt toplayıcısı gibi marketlerin arka kapısındaki kâğıt/karton yığınlarını eşeyleyip, içlerinden bazılarını eve getirmek, topladığı kâğıtları ayırıştırıcı / doğrayıcı /

karıştırıcı / buluşturucu / birleştirici / kalıplayıcı / sıkıştırıcı / yapıştırıcı vb. teknik işlemlere maruz bırakan bir ‘zanaatkâr’ a dönüşmeyi sanatçı, ‘keyifli bir süreç’ olarak ifade etmektedir.

Geçirilen her aşamadan sonra elde edilen ‘ürün’e ve amaca uygun bir lokâsyon bulup yerleştirmek; her aşamayı videoya kaydetmek veya fotoğraflamak suretiyle belgelemek; sıradan bir kâğıt topağının/tomarının sanat nesnesine dönüşüm sürecini ve bu sürecin görünürlülüğünü sağlamak, çöpi esere dönüştürmek bağlamında önemlidir.

Kullandığı malzeme günlük sıradan, işlevini tamamıyla yitirmiş, çöpe atılmış kâğıt iken sanatçı onları, sanat nesnesi olarak farklı işlem ve süreçlerden geçirerek yeni bir işlev ve anlam yüklemesiyle değerli hale getirmekte, bunu bir tür ‘ekolojik bilgelik (t)arzi’ olarak tanımlamakta ve bu oluşumla, dönüşüm kavramına odaklanmanın sağlanmasını amaçlamaktadır. Hiç bitmeyecekmiş hissi yaratan üretim-tüketim ilişkisinin kopmayacağına garantisi ve belki de simgesi haline gelmiş olan kâğıt endüstrisinin kendisi, geri dönüşüme sağlayabildiği katkı oranında güvence sunmaktadır. Seri üretimin marka ürünleri ve onların ilgi odağı olmak için birbirleriyle yarıştığı tasarım ambalajlarının çöp olması, söz konusu güvencenin aslında hiçbir garantisi olmadığını da ifadesidir.

Sanatçının, doğadaki atıkları ve çöp haline gelmiş ürünleri dönüştürerek estetik kazandırmaya yönelik sanatsal çabası; ekonomik bir döngüyü de akla getirerek (kâğıt tomarı=para) dünyayla ilişkimiz hakkında yeni bir tanımlamaya duyduğumuz ihtiyacı, yeni duyarlılıklar edinme zorunluluğunu ve evrenselliğin küreselleşmeyle eşitlenemeyeceğini kavramamız gerektiği hakkındadır. Vermek istediği mesaj; somut evrenselliği (toprak, hava, su ateş) temsilen ağaçtan üretilen "kâğıt" aracılığıyla, dünyayla yeni(den) ve mantıklı bir ilişki kurma olasılığının yaratılma zorunluluğudur.

Sanatçının kendi ifadesiyle; "Kâğıttan tuğla yapma" eylemi; günümüzün üretici, tüketici ve sanatçı öznelerinin hem sanatsal eylemlerinin niteliği ve niceliğine hem de sıradan bir nesnenin yüceltilmesine dair muhalefet bir tarza odaklanır. Bunu yaparken de, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı güçlü kılmaya çalışmaktadır.

Bir kâğıt topağının/tomarının sanat nesnesine dönüşüm süreci, küreselleşen dünyanın dur durak bilmeyen teknik/teknolojik gelişmelerle algılanamaz hale gelişine ve doğal kaynakların hızla tüketilmesine dikkat çekme amacına hizmet etmektedir. Kâğıt tuğlalar aracılığıyla, insanların çevresiyle olan ilişkisini bilinçle kavramasının

önemi ortaya konulmuştur.

Günümüz dünyasında, sanatsal olanaklar/olasılıklar/oluşumlar her zamankinden daha fazla ‘geri dönüşüm’e odaklanma durumundadır.

Uzunbay, atık malzeme kullanarak ürettiği çalışmalarının ilk bakışta, prizmatik yapıları ve bir kalıp içinde sıkıştırılmış olma halleriyle, Nouveau réalism (yeni gerçekçilik) akımını akla getirdiğini ifade etmekte, ilham aldığı sanatçılar olarak, Marcel Duchamp, César Baldaccini ve Fernandez Arman’ı saymaktadır.

Sanatı bir açığa çıkarma olarak düşündüğünde sanatçının açığa çıkarmayı amaçladığı; çevre üzerine odaklanan endişelerin ve çatışmaların yaşandığı bir sorunsal ortaya koymaktır.

Eser üretim aşamasını keyifli bir süreç olarak gören sanatçı, her bir tuğlanın oluşum aşamasının bir anlatıya dönüştüğünü, her bir tuğlanın, sahip olduğu doku-renk özelliği ile ‘biricik’ olduğunu; toplum-birey bağlamında ve parça-bütün ilişkisi içinde monad (=tekillik) olarak işlev görmektedir.

Abdolvahap Uzunbay, içinde bulunduğu zaman ve mekâna göre ele alınacak konuyu en iyi ifade eden malzeme neyse onu kullanmaktan çekinmeyeceğini, malzeme değişikliğinin zamanla olgunlaştığını söylemektedir.



Şekil 5.106 Toplumsal Praksis ya da Boy Aynası

Kaynak: Uzunbay, (2022). <https://www.resimsepeti.com/urun/abdolvahap-uzunbay-toplumsal-praksis>

“Toplumsal praksis ya da boy aynası” isimli bu çalışma, günümüzün toplumsal uygulamalarına yönelik felsefik/hümanist/ekolojik/psikolojik/ekonomik eylemleri dönüştürücü güç olarak sanatın kimi ve neyi temsil ettiği üzerine bir sorgulamadır.

İster toplum-birey ilişkisinin kurulmasını talep etsin, ister ruh ruh-beden bütünlüğü arz etsin, boy aynasının karşısına geçen her bir bireyin zihninde oluşan temel problemin renk volörleri kadar çeşitli, aritmetik kadar soyutluk içeren ‘kendini kavrayış’ olduğu dillendirilmektedir.



Şekil 5.107 Anlatılar

Kaynak: Uzunbay, (2022).



Şekil 5.108 Denetçinin Denetim Platformu Olarak Kaide

Kaynak: Uzunbay, (2021)



Şekil 5.109 Tomar Çantası
Kaynak: Uzunbay, (2021).



Şekil 5.110 Yapı(-ntı)nız
Kaynak: Uzunbay, (2022).



Şekil 5.111 Kâğıt Tuğlalar
Kaynak: Uzunbay, (2020).

5.2.3 Atık Tekstil ve Ürünleri

Sanatçı **Deniz Sağdıç**'ın, sanata yönelik ilk üretimleri çocuk yaşlarda ailesine ait cam atölyesinde gerçekleştirdiği vitray çalışmalarıdır. GSF Resim Bölümü'nden fakülte birincisi olarak mezun olduktan sonra genç yaşlarda olgunlaştırdığı, tuval üzerine akrilik/yağlıboya ile yaptığı geleneksel ebru sanatını akla getiren üslubu kısa zamanda adeta imzası haline gelmiştir.

Heykel, baskı ve gravür gibi farklı tekniklerde eser üretmiş, video ve yeni medya alanlarında çalışmalar yapmıştır. Kadının toplumdaki yerini sorunsallaştıran araştırma ve projeler geliştirmiş, bu konudaki proje ve makale çalışmalarıyla Sanat Yüksek Lisans derecesi almıştır.

“Ready-ReMade” olarak isimlendirdiği projesiyle; atık hale gelmiş kimi objeleri bir araya getirerek “tüketim” alışkanlıkları üzerine yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır.

Geleneksel çalışmaların belli bir toplumsal kesime hitap eden elitist tavrı, sergileri çoğunlukla belirli kesimden insanların takip etmesi, bu gruplar dışındakilerin sanat kurumlarına, sanat eserlerine olan ürkek yaklaşımlarını sanatın yanlış konumlandırıldığının göstergesi olara algılayarak, daha geniş kitlelerle sanatı buluşturmak üzere farklı çözüm arayışına girmiştir.

Daha sonra insanların günlük hayatta kullandığı ve çok tanıdık objeleri malzeme olarak kullandığı, “Ready-ReMade” ismini verdiği bir proje geliştirmiş, projede, kullanım nesnelerini; kasetler, kaset kapakları, eski madeni paralar, ansiklopediler, sokağa atılmış pencereler, kumaşlar, plastik kelepçeler gibi çok bilindik nesnelerle sanat üretmeye başlamıştır. Sanatçı o nokta da insanların kendilerine yabancı olmayan bir nesnenin sanat eserine dönüştüğünü gördüğü zaman oradaki samimiyeti daha rahat algıladığını farketmiştir.

Sanatçının denediği malzemelerden biri de kot (denim) kumaşıdır. Kot, dünyanın her yerindeki insanın; ırk, din, dil fark etmeksizin yaşlı, genç herkesin tanıdığı, kullandığı belki de tek eşyadır. Malzemenin bu yönünü keşfettikçe, felsefi derinliğini gördükçe heyecan duyan sanatçı yıpratarak, eskiterek, keserek, dikerek farklı çalışmalar yapar. Denim kumaşta tek renk mavidir ama inanılmaz bir ton çeşitliliği, zenginliği vardır. Deniz Sağdıç bu kumaşı biraz insanlar gibi, derinlikleri

ve çeşitlilikleriyle görmektedir.

Sağdıç şimdiye kadar fevkalade çok ve değişik malzemeyle eserler meydana getirmiştir. Çalışmalarını “tüketim nedir?” sorusuna insanları teşvik edecek her türlü atığı kullanmaktadır, bunlar arasında; elektronik devre kartları, ahşap kartela parçaları, pet şişe kapakları, deri parçaları, ilaçlar, ince karton parçaları, denim parçaları, fermuarlar, etiketler, kablo parçaları, plastik poşet parçaları ve daha nice malzeme vardır. Sanatçı, her bir eserinde tek malzeme kullanmakta, seçilen malzemeyi her zaman doğrudan kullanmakta, renk ve biçim formunu bozmamanın eserin manifestosu gereği müdahaleye uğramaması ile mümkün olacağını söylemektedir.

Denim kumaşla başladığı çalışmalarına önceleri kendi gardrobunu, ardından ikinci el giysi satan dükkânlar ve nihayetinde, çeşitlenen malzeme kullanımı doğrultusunda, o malzemeyi üreten firmaların atıklarına talip olarak temin etmektedir. Firmalar da atık materyallerinin sanatla dönüşümünü gördükleri için çok memnun olmakta, bu durum sanatçı açısından da hammaddede sıkıntısı yaşamamak nedeniyle keyifli verici olmaktadır.

Sanatçı, atık malzemelerle çalışmanın en keyifli ve aynı zamanda en zor yanının kişiyi neyin beklediğinin bilinmemesi olarak ortaya koymakta, ‘Her yeni malzemenin bırakın kısıtlamasını bana yeni anlamlar, yeni kapılar araladığına inanıyor, her yeni malzemeyi yeni bir serüven, bir tazelenme, kendine gelme fırsatı olarak değerlendiriyor, her seferinde yeni bir malzemeyle çalışmayı kendime bir meydan okuma olarak görüyor ve bundan son derece heyecan duyuyorum.’ demektedir.

Deniz Sağdıç, sürdürülebilir sanatın amacını, ‘atık olarak nitelendirilen her türlü malzeme, obje ve nesneyi sanat zemininde yeniden var edebilmek’ olarak tanımlamakta, atık materyallerin de sürdürülebilir sanatın paleti olarak düşünebileceğini söylemektedir. Ancak, sanatçı asıl niyetinin kesinlikle bir eleştiri ortaya koymak olduğunu belirtmekte, atık olarak nitelendirilen çöplerin aslında birer hammadde/ materyal olduğunu göstermeyi hedeflediğini, bu atık materyallerin ayrıştırma kültürüyle nasıl değerli, özgün bir sanat eserine dönüşebileceği olanağını göstermenin ise, bu amacın bir çıktısı olarak düşünülebileceğini ifade etmektedir. Gezeğenin temel sorunu şu yüzyılda “sürdürülebilirlik” olduğu için sanatçının, sanat yoluyla tüketime dair bir soru yöneltmesi, özünde yönlendirmeyi hedefliyor, bu bağlamda atık malzeme ile üretilen sanatın gelişmesi ve yayılması şimdiki ve sonraki nesiller için muhakkak fayda sağlayacaktır.

Sağdıç, tarihi boyunca estetiğin sanatın ayrılmaz bir unsuru olduğunu

söylemekte, sanatsal kaygısını ‘malzemenin kendi doğasını bozmadan sanatsal bir ifade ile ortaya koymak’ olarak açıklamaktadır. Tüketim sürecini bitirmiş ya da tamamlamamış “ürünler” bilinçsizce atığa çıkıyor, bu atıklar sanatçının süzgecinden geçerek yeni bir yaratıyla şekillenerek “esere” dönüşüyor. Sanatçıya göre, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanımı arasındaki bağ da eserlerin hikâyesi oluyor. İzleyici eserdeki atık malzemeyi keşfettiğinde uğradığı şaşkınlık ve kavrayışında şekillenen ironi ile eser kendini gerçekleştiriyor.

Deniz Sağdıç atık malzeme kullanmaktaki amacını; “İzleyenleri “tüketim” kavramı üzerinde yeniden düşünmeye, sınırlarını tekrar gözden geçirmeye davet etmeye çabalıyorum. Diğer yandan böyle bir sanat yaklaşım ve tekniğinin toplumun daha geniş katmanlarına yayılmasında katkıda bulunduğuna inanıyorum. Özel beceri ve deneyim gerektiren, sırrı sanatçısında saklı olan tekniklerdense herkesin günlük hayatta kullandığı, yakından tanıdığı malzemelerle meydana gelmiş bir sanat eserinin izleyen için çok daha kolay iletişim kurabilir olduğunu gözlemliyorum.” sözleriyle açıklamaktadır.

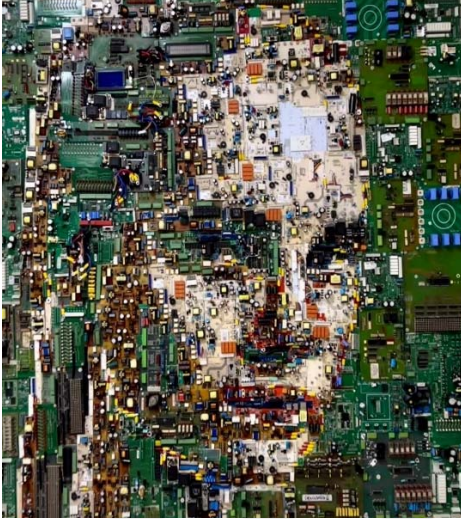
Sanatçı, çalışmalarında atık malzemeleri kullanırken bir amacını da ‘kişi ve kurumlara bu konuda ilham olmak’ ifadesi ile ortaya koymakta, bunu da şu sözleriyle kapsamlandırmaktadır; “Hiç umulmayacak bir malzemedan sanat eseri yapılabiliriyorsa herkes kendi uzmanlık alanında, bilgi ve deneyimleri çerçevesinde tüketimin sınırlarını yeniden belirleyebilir. Günümüz sanatı, belirli sanat kurumlarının duvarlarının arasına, belirli bir toplumsal kesime hitap eden bir biçime hapsedildiği sürece sürdürülebilir olamayacaktır. Kendine çare üretemeyen bir sanatın hayatın başka meselelerine temas etmesi, önermelerde bulunabilmesi mümkün olabilir mi? Ben öteden beri sürdürülebilirlikle sanatın sürdürülebilirliğini birlikte yürütmeye çaba gösteriyorum. Sanatı, alışlagelmiş sanat alanlarının dışında da var etmeye çabalıyorum. Sürekli atölye çalışmaları düzenleyerek insanlara sanatın sadece izleyicisi olmayla yetinmeyin, gelin birlikte yapalım çağrısında bulunuyorum. Benim için sanat insanın ta kendisidir.”.

Sanatçı, gezegene dair önemli bir konuyu düşünmeye/sorgulatmaya yöneltirken eserlerinde üslup bakımından klasik sanatın bilgi ve birikiminden yararlanıyor ancak geleneksel malzeme yerine atıklar ürünler kullanıyor, böylece klasik geleneksel sanat bilgisi ve tekniği ile mesaj taşıyan malzemeler kullanılarak kavramsal eserler ortaya çıkmış oluyor.

Deniz Sağdıç, sanatın her şekilde ve her yerde olabileceğini ancak ortaya

çıkabilmesi için ve gerçekten “sanat” olabilmesi için bazı gerekliliklere ihtiyacı olduğunu söyleyip bu ihtiyaçları da fikir-yöntem-üslup-çıktı olarak ifade ediyor.

Sanat hayatı boyunca sanatın klasik ve olağan üsluplarıyla eserler veren sanatçı, var olmayı bulma arzusuyla yeni bir yaratımlar deneyerek bu noktaya ulaşmış ve dünyada kullanılmamış bir teknik ve üslup ortaya koymuş, her malzemeyi deneme özgüvenine sahip olduğu için de yeni alternatiflere hep açık olduğunu söylüyor...



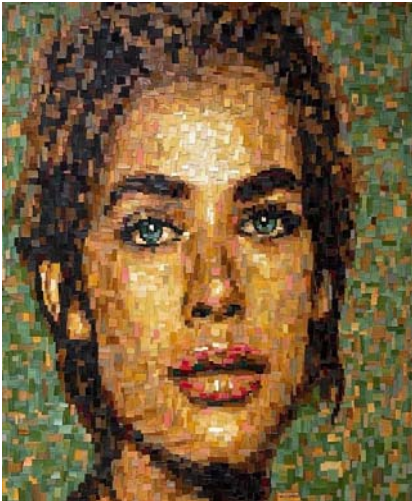
Şekil 5.112 İsimsiz-1, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



Şekil 5.113 İsimsiz-2, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



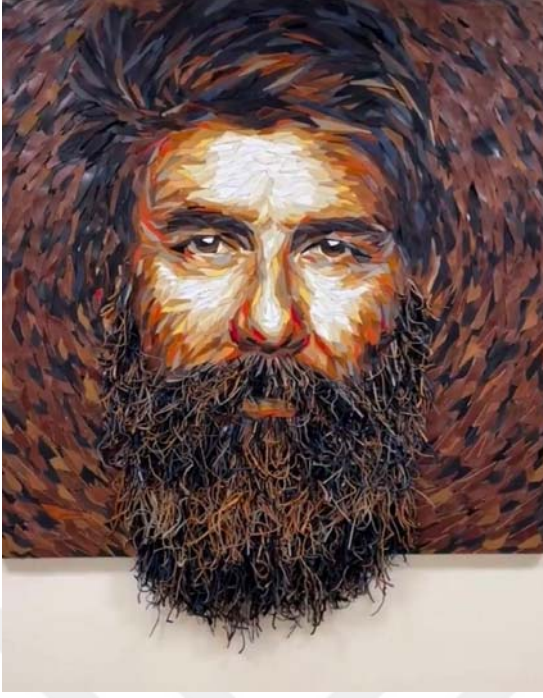
Şekil 5.114 İsimsiz-3, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2023).



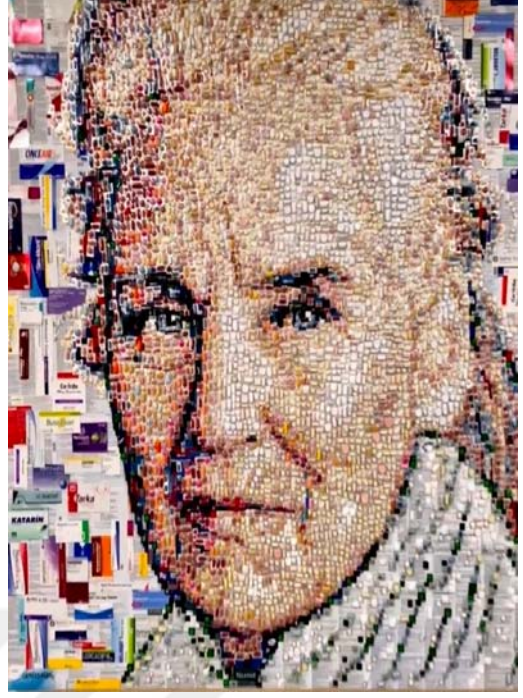
Şekil 5.115 İsimsiz-4, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



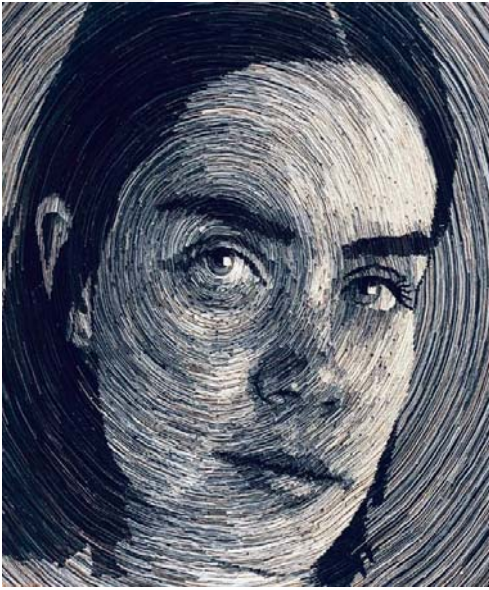
Şekil 5.116 İsimsiz-5, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



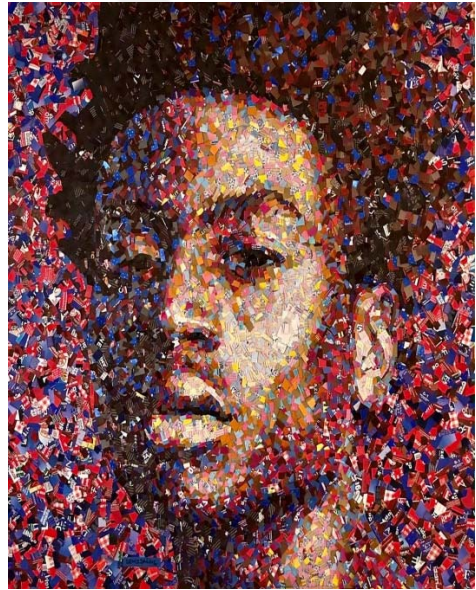
Şekil 5.117 İsimsiz-6, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



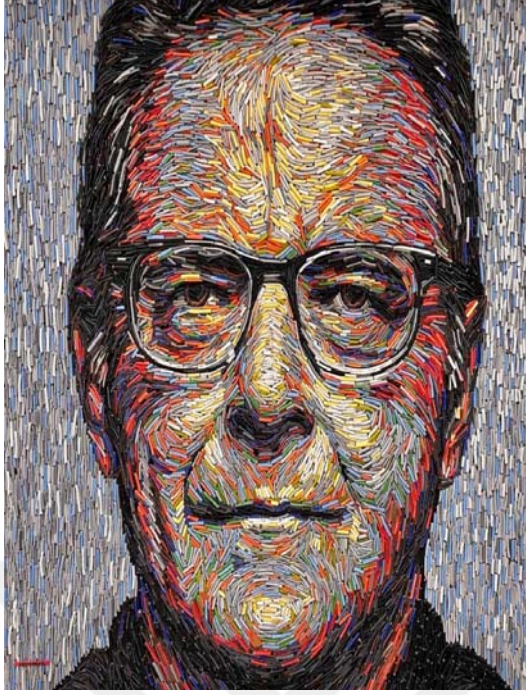
Şekil 5.118 İsimsiz-7, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



Şekil 5.119 İsimsiz-8, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



Şekil 5.120 İsimsiz-9, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).



Şekil 5.121 İsimsiz-10, 140x140cm

Kaynak: Sağdıç, (2022).

5.2.4 Atık Otomotiv

Sanatçı **Mervan Altınorak**, ortaokul çağlarından itibaren sanata ilgi duymuş, ilk öğretisini ve ilhamını Antakya Arkeoloji Müzesi’ndeki eserleri izleyerek edinmiştir. Kendine güveni, tutku ve sonuca varmadaki kararlılığı ile 27 yaşından itibaren ilk eserlerini vermeye başlamış, hayatının her aşamasında geçim vesilesi bir işi olmakla birlikte sanatı tercih etmiştir.

İlk çalışmaları mozaiklerdir, 2013 yılında oturduğu 6 katlı binanın her duvarını, 4 milyon 800 bin mozaik taşı kullanarak, toplamda 1450 metrekare sanatsal mozaikle süslemiş, ciddi anlamda ilk ortaya koyduğu bu mozaik eserlerle Türkiye rekoru kırmış ve bugüne kadar da yaklaşık 3.000 metrekare mozaığe imza atmıştır.

Sanatçıların hayal ve yaratıcı gücü sınır taşımadığından, Altınorak, mozaik sanatıyla yetinmeyerek yaratma tutkusu ve azmiyle, hurdalardan heykeller yapmaya yönelmiş, metal parçalar, yaptığı heykellerin adeta mozaik taşlarını oluşturmuş...

Sanatı, ‘insanın, hayal, duygu ve düşüncelerini, görsel ve işitsel yöntemlerle ortaya koyduğu dışa vurum’ olarak tanımlayan sanatçı, “Özünde yaratıcılık ve hayat

olan sanat, insanın dünyada iz bırakma temel dürtüsüdür, sanatçının ilham kaynağı evrendir. Aslında sanat her yerdedir. Sanatçı var olan sanatta kendini yansıtan pencereleri görür ve baktığı bu pencereden ne görüyorsa onu dışa vurur, adeta eserinde kendini ifade etmekle kendi iç dünyasını ortaya koyar. Ortaya çıkan sanat eseridir, her bir sanatçının bakış açısı sanata bir katkı ve kazanımdır” demektedir.

Mozaikte taş kırmanın hem zaman kaybı hem de külfet olduğunu gören sanatçı tecrübesi ile kendi taşını suni mermerden kendi üretmeye başlamış, döktüğü taşlar yaklaşık 3 ana rengin karışım ve tonları ile 1000 rengi bulmuş, küp, üçgen, daire, baklava dilimi, 3 mm’lik tırnak ve daha farklı şekillerdeki bu ürünler, iç ve dış piyasada talep görmüştür.

Metal hurdalarla ve mozaik taşlarıyla tamamlayarak yaptığı tavus kuşu heykeli bu tür çalışmalarının ilk örneği olmuş, ardından da sanatçı, hurda metal parçalar ile pek çok eser üretmiştir. Hurda heykel sanatçılığını, heykelin çağdaş hali olarak nitelemektedir.

Mervan Altınorak, bütün heykellerini atık malzeme ile yapmaktaki amacını ve vermek istediği mesajı, ‘çevreye duyarlılık ve atıkların sanata dönüştürülmesi fikrini herkese benimsetmek’ olarak tanımlamakta, atıklar ile heykel yapmaya başladıktan sonra çevre hassasiyetinin daha fazla arttığını, özellikle deniz sahillerinin kirliliğinden büyük üzüntü duyduğunu, onun bu çevre hassasiyetini ve atıklarla yaptığı heykelleri görenlerin de çevre hassasiyetlerinin arttığını söylemektedir.

Sanatçı, Hatay’ın Samandağ ilçesinde dalgalar ile kıyıya sürüklenen, iki ay boyunca topladığı, plastik atıkları atölyesinde çalışıp, bir araya getirerek, 3 metre eninde, 2 metre uzunluğunda bir balık heykeli ortaya çıkarmış ve bu çalışmasını, gelecek nesillerin daha yaşanabilir bir dünyada hayatlarını sürdürebilmelerine dikkat çekmek adına yapmıştır...

Sanatçı, hurda ve atık malzemeleri hurdacılardan, atık plastikler ile yaptığı heykellerin materyallerini genellikle sahilden toplamaktadır.

Yapılacak heykelin tasarımını tamamladıktan sonra heykelin ihtiyaç duyulan formlarına uygun malzemeleri toplayan sanatçı, atık malzeme ile çalışmanın önemli zorluğunun uygun malzemenin temin süreci olduğunu, bazen toplama sürecinin imalata denk gelebilecek kadar uzadığını belirtmektedir.

Sanatçı hurda metal kullanarak yaptığı hayvan ve insan heykellerinde ilk önce anatomiye, kemik ve kas yapısını iyice inceledikten sonra topladığı atık materyalleri buna göre sınıflandırmakta, daha sonra ana iskeleti oluşturup sınıflandırdığı

malzemeleri döşemeye başlamaktadır.

Hurda sanatı ülkemizde çok yaygın olmadığı için izleyicinin ilgisini çektiğini hem olumlu hem olumsuz tepkiler aldığını, olumlu eleştirileri doğru yolda olduğunu, olumsuz eleştirileri de eksiklerinin göstergesi olarak algıladığını ve değerlendirdiğini söylemektedir. Çoğunlukla sipariş üzerine üreten Altınorak, eserlerine olan ilgiden memnundur ancak genellikle sanatçıların en büyük sorunun emeklerinin karşılığını alamayısları olduğunu belirtmektedir.

Mervan Altınorak, sanatta geri dönüşümü, atıkların sanatsal bir obje olarak kullanılıp bir eser meydana getirilmesi, ileri dönüşümü ise eski ve kullanışsız bir nesneyi yararlı hale getirmek olarak tanımlamakta, yani geri dönüşümde atığın farklı bir suret aldığını, ileri dönüşümde ise aynı atığın daha kullanılabilir bir nesneye dönüştürüldüğünü, ilkinin sanat, diğerrinin de zanaat olarak adlandırılabilceğini söylemektedir.

Şu ana kadar 90’a yakın kişiye mozaik sanatını öğreten sanatçı, her zanaatkar ve sanatçının bu anlamda bir sorumluluğu olduğunu, bunun için çalışması gerektiğini, böylece gelecek nesillerin zanaatsız ve sanatsız kalmayacağı düşüncesini ifade etmekte, devletin de zanaat ve sanatkara desteğinin gerekliliğini vurgulamaktadır.



Şekil 5.122 Diriliş

Kaynak: Altınorak, (2023).



Şekil 5.123 Zerafet

Kaynak: Altınorak, (2019).



Şekil 5.124 Korona

Kaynak: Altınorak, (2022).

5.2.5 Atık Mekanik

Sanatçı **Ahmet Tarık Demirbaş**, endüstriyel tasarımcıdır, ayrıca Makine Resim Konstrüksiyon Bölümü mezunudur. Bodrum'un Yalıkavak beldesinde yaşamakta ve sanatsal faaliyetine orada devam etmektedir.

Profesyonel iş hayatında mutfak ekipmanlarından, otomotiv endüstrisinde motor tasarlamaya kadar, uluslararası düzeyde patentli çalışmalar yapmıştır.

Babası, dedesi ve önceki atalarının demircilik sanatı ile uğraşan kadim ustalar olmalarından dolayı sanatçı da aynı ruhu taşıdığına inanmaktadır.

Ahmet Tarık Demirbaş'ın, 'Değişmeyen tek şey değişimdir' felsefesiyle, dikiş makinesinden otomobile uzanan, bir değişim, tasarım, tutku ve emek hikâyesidir.

Çocukluğunda annesinin dikiş makinası ile tanışmış, yıllar sonra topladığı dikiş makinelerini çok fazla değiştirmeden, yaşanmışlıklarını koruyarak, ileri dönüşüm adı altında metafora uğratarak; traktör, otomobil, yelkenli tekne, motor yat, gemi, konsept uzay aracı, tren, uçaksavar, roketatar, abajur gibi çeşitli tasarımlarla eserler vermeye başlamıştır. 140'ın üzerine eser üretmiş, bireysel sergiler açmıştır, eserleri özellikle Rusya'dan büyük ilgi görmüştür.

Büyük çoğunluğunu arabaların oluşturduğu eserlerini yaparken rende, çay tabağı, süzgeç, dondurmacı kaşığı gibi mutfak gereçleri, kurmalı saatler, perde tokaları

ve daha çok çeşitli malzemeler ile muhtelif mekanik parçalar kullanmaktadır. Bugün marka olmuş otomobil firmaları geçmişte dikiş makinesi üreticileri olduklarından, kullanmış oldukları parçalar sanatçının yaptığı otomobillerin sistemine çok uygundur.

Sanatçı dikiş makinelerini neredeyse Anadolu'nun her yerinden kapı kapı dolaşarak yıllar içinde toplamıştır, bu süreçte kendinin ya da aile büyüklerinin makinalarıyla sevgi bağı olan insanlarla karşılaşmış, aralarında duygu akışı sağlanmış, sanatçı da eserini ortaya koyarken bu eski yaşanmışlıkları anlatmaya çalışmıştır. Aileler yanı sıra, rast geldikçe, eskici ve hurdacıardan dikiş makineleri temin imkânı olabilmektedir, dikiş makinaları eski olduğundan yeni atık oluşmamaktadır, bu da giderek temin zorluğu yaratmaktadır.

Yaptığı işe, 'geri dönüşüm değil ileri dönüşüm' diyen sanatçı, bu yorumunu "eritilerek tekrar maden haline getirilecekken, eski halinden daha ileri bir seviyeye taşıyarak, onları farklı bir amaç için kullanıma sunmaya çalışıyorum" ifadesiyle desteklemektedir.

Günümüz dünyasında metal üretim ve kullanımının son derece yaygın olması, hızla artan tüketim çılgınlığına paralel orandadır. Metalin pahalı bir üretim sürecinden geçmesi, milli ekonomiye etkisi bakımından da hayli maliyetlidir. Sıfır atık eylem planı içerisinde metal gri renk kategorisinde yer alan önemli bir mali değere sahiptir. Geri dönüşüm yolculuğunda metalin, günümüzdeki Endüstriyel Tasarım akımlarının her alanında ağırlığını hissetmekteyiz. Öyle ki, bugün metal tasarımları evimizden, iş yerimize kadar yaşamın her adımında ve çok çeşitli ortamlarda, hatta sanatta bile görebilmekteyiz.

Metal malzemenin sunduğu sağlamlık ve tokluk hissi yanı sıra zor işlenmesi, kullanılan parçaların ağırlığı, depolanması ve taşınması sıkıntılı bir süreçtir, ayrıca parçalama ve kesim sırasında ciddi güvenlik önlemleri gerektirmektedir, uzun yıllar beklemiş olan makine parçalarında küf ve pas olduğundan temizlenmesi ve demontesi ciddi emek gerektirmektedir.

Sanatçı, eserlerini kurgulamak sürecinde, malzemelerle yıllar içinde oluşan deneyiminin sağladığı bilgi ve beceriyle, parçalar arasındaki bağlantıyı sanatsal dokunuşlarla görmeye başlamıştır ve bu şekilde belirlediği biçimsel ifadeye uygun malzemeyi yetkinlikle seçmektedir. Tüm tasarımlarında hiçbir kaynak kullanmadan civatalı birleştirme tekniği uygulamaktadır, çünkü önem verdiği, geçmişin değerlerini bugünün teknolojisi ile sunarken, onların özelliklerini koruyarak dünü ve bugünü birbirine (kaynaklamadan ya da yapıştırmadan) çevreyi de koruyarak (vidalayarak)

kaynaştırmaktır.

Sanatçının atık malzeme kullanmaktaki ana amacı farkındalık yaratmaktır, bunu da farklı amaçlar için üretilmiş, makine ve benzeri malzemeleri yeniden yorumlayarak, sanatsal ve teknolojik dokunuşlarla metâfora uğratarak, oluşturduğu eserleri yeniden yaşama kazandırarak yapmaktadır. Böylece, ortaya çıkan bu yeni objelerle sanatçı, gelecek nesillerde çevre bilinci başta olmak üzere, teknoloji ve tasarım farkındalığını geliştirmeye katkı sağlamış olmayı ummaktadır.

Sanatçı, atık malzemeyi, sanatsal dilin bir medyumunu olarak görmekte, bütün eserlerinin görsel olarak keyif veren estetik objeler olmasını amaçlamakta ve bu anlamda özen göstermektedir. Üretilen eserin onu meydana getiren sanatçı ile izleyicinin bakış açısındaki yorumda saklı olduğunu söylemektedir.

Bilime, sanata ve tasarıma gönül vermiş birisi olarak, ilk kullanımındaki metaya saygı duymakta, yok etmek gibi bir kaygı taşımamakta, ona yeni bir ruh ve kişilik verecek şekilde bir sanat eseri oluşturmaktan mutluluk duyduğunu ifade etmektedir.

Tasarımlarında eksik parçalar olduğunda, ya da içe sinmeyip eksiklik hissi uyandıran bir çalışmada sonradan bulunan bir parçayla değişiklik yapmak mümkün olabilmekte, bu da eserlerde bir süreklilik avantajı sağlamaktadır. Sanatçı, genel anlamda da atık malzemeyi, sanatta kesinlikle sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünmektedir.

Sanatı bir açığa çıkma olarak düşündüğünde, atık ürünle, ‘sıfır atık ve sürdürülebilir çevre bilinci’ açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Demirbaş, atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendini Buhar Çılgınlığı (Steampunk) akımından etkilenen birisi olarak tanımlamakta, çılgınlık peşinde bir tasarımcı olarak hissetmektedir. İlham aldığı sanatçı olmadığını, Rus sanatçıları izlediğini belirtmektedir.

Sanatçının yapmış olduğu otomobillerdeki detaylar her biri diğerinden farklı olarak mekanik hareketli özelliklere sahiptir, zaman zaman biraz abartılı ama orijinalliği korumaya çalışarak üretmekte, benzeri olmayan çalışmalarını her gün farklı tasarım anlayışı ile geliştirmeye çalışmakta, bu anlamda da eserlerinin özgün ve biricik olduklarını düşünmektedir.

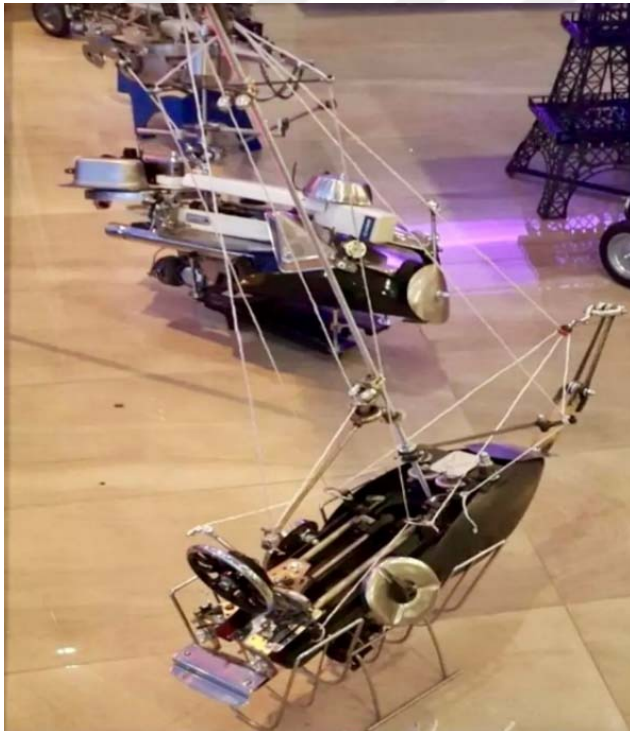
Eserin yapım aşamasındaki süreç ve malzemedeki yaşanmışlıkların bir bağ kurmaya vesile olduğunu, eserlerini sevdiğini ancak, maddi değerini ödeyip, manevi değerini bilecek sanatseverlerle buluşmalarından da memnuniyet duymakta, dikiş makinelerini bulduğu sürece de bu sanata devam edeceğini ifade etmektedir...



Şekil 5.125 Mitsubishi Racing Car

Kaynak: Demirbaş, (2018).

Mitsubishi dikiş makinesinin ana gövde ve motorunun kullanıldığı otomobilin tekerlekleri döküm alüminyum olup, kurmalı masa saati ile genel görünüm sağlanmıştır. Elektrik armatür parçaları ve dikiş makinesinin mekanik parçaları ile de detaylandırılmıştır.



Şekil 5.126 Black Swan

Kaynak: Demirbaş, (2016).

Bu eserde alt gövde vog tavadan oluşan yelkenli geminin üst platformu dikiş makinesinin alt gövde dökümü ve mekanizmaları kullanılmıştır. Paslanmaz çelik kül tablaları ile görümün bütünlüğü sağlanarak gemi pervanesi olta makinesi ile detaylandırılmıştır Bağlayıcı klipsler ve vidalar kullanılarak çamaşır ipleri ile de bağlanmıştır.



Şekil 5.127 Mad Max Motorsiklet

Kaynak: Demirbaş, (2019).

Ana gövdesi dikiş makinesi olan motorsiklet kurmalı saat parçaları ile ekonomik ömrünü tamamlamış malzeme aydınlatma armatürleri, kaşık, bulaşık süzgeçi, mobilya köşebenti, spiral duş hortumu gibi su tesisatlarında kullanılan parçalarla sanayi tipi tekerlekler kullanılmıştır.



Şekil 5.128 Titanex

Kaynak: Demirbaş, (2017).

Alt gövdesi kara saban (pulluk), üst platformu dikiş makinesi alt peyt ve mekanizmasından oluşmaktadır. Pamuk kantarı ve kulpları ile oluşturulan bağlantılar çamaşır ipleri ile yelken direğine sabitlenmiştir. Tüfek için fişek doldurma mekanizmaları zincirler ve süzgeçler ile ferforje aksesuarları kullanılmıştır.



Şekil 5.129 Singer Race

Kaynak: Demirbaş, (2017).

Dikiş makinesinin tüm parçaları kullanılarak oluşturulmuştur. Lastik tekerlekli ve bakır aydınlatma armatürleri ile tansiyon ölçme saatli hız göstergesine de sahiptir.

5.2.6 Atık Ahşap

Sanatçı **Adnan Ceylan**, önce Turizm Otelcilik Mutfak Bölümü'nü bitirmiş, ardından Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Halen Antalya'da yaşamakta ve sanatsal faaliyetlerini orada sürdürmektedir.

Uzun yıllar turizm sektöründe profesyonel olarak çalıştıktan sonra, 2000 li yılların sonunda iş hayatını sonlandırarak seveceği bir işle hayatının kalanını geçirmek arzusuyla, yurtdışında pek çok çalışmaya katılmış ve aldığı eğitimler sonrasında kendi atölyesini kurmuştur.

Eserlerinde kullandığı geri dönüşüm malzemesi Toros dağlarının tepesinde yetişen sedir ve ardıç ağaçlarıdır. Bu ağaçlar, 1000-1500 metre yüksekliklerde gündüz sıcak, gece soğuk etkisiyle tüm yetiştirme süreçleri boyunca değişik etkilere maruz kalmakta, gövdelerinde adeta kasların kasılması hareketi (kontraksiyon) ile güçlü ve lifli bir yapı oluşmaktadır.

Ayrıca sedir ağacı içinde bulunan esans sayesinde böceklenmemekte, böylece kolaylıkla da yıpranmamaktadır. Bu ağaçların kurumuş olanları, dalları kırılanları, doğal etkilerle yıkılanları, gerekli resmi izinler alınıp bir ekip ile toplanmaktadır. Bunca yüksek rakımdan toplanıp aşağı taşınmaları çok da kolay olmamaktadır.

Sanatçı, yapacağı eserin tasarım ve planlaması doğrultusunda, anatomik çalışmayı yapmakta, gerekli niteliklere göre kas şekillerini belirleyip uygun spesifik malzeme arayışı içine girmektedir.

Daha sonra atölyede bunları kas grupları, şekilleri ve kıvrımlarına ayırarak, yapmak istediği eserin kinetik bir enerji hissi vermesine imkân verecek şekilde önce metal konstrüksiyondan çatı hazırlanmakta sonra da yerleştirme sanatı başlamaktadır. Sanatçı bu süreci eğitsel ve profesyonel bilgi ve birimleri ile ilişkilendirerek şu şekilde anlatmaktadır; “ilki mutfak bölümü, elinizde hangi malzeme varsa onunla güzel bir yemek hazırlamak, ikincisi edebiyat bölümü, doğru hikâyeyi yazmak, doğru metaforları, duyguları içine yerleştirmek” hatta sanatçı bu olguları iki eseri üzerinden şu şekilde açıklamaktadır; “Son yaptığım eserlerden şaha kalkmış Manavgat at heykeli, ülkemizde gerçekleşen en büyük orman yangınlarından sonra kullanmış olduğum yanan ormanların ağaçlarıyla yapıldı, adeta şahlanarak doğanın yeniden

uyanışını simgeliyor, yanan ormanlardan ağaçlar toplanıyor, toplum için değerli duygular eserin içerisinde tek bir paragrafla yeniden canlanıyor. Bir ikinci eser, Antalya Kaleiçi'nde bulunan yaban dağ keçileri, 2016 yılında Kanada'da düzenlenen yarışmada birinci seçiliyor, jüri eserin içindeki metaforu şu şekilde ifadelendiriyor; yaban hayatını koruma içgüdüsünü uyandırma, kale içine uygun olma, geçmişten gelen yapı malzemesi ağacın doğa ile uyum içindeki yerleştirmesi ve dünya üzerinde trent olan geri dönüşüme verdiği önem"...

Sanatçı, yapmış olduğu eserlerin heykelden öte bir yerleştirme sanatı olduğunu düşünüyor, sanat akımı olarak da Natürallizm'e yakın buluyor eserlerini, "İncelendiği zaman sanki insan eli ile yapılmış değil de doğanın bunu ilahi bir şekilde kendisi oluşturduğu izlenimi veriyor, güçlü tarafının bu olduğunu düşünüyorum" diyor.

Sanatçı kendi yaratısı ve izleyicinin algısı ile ilgili olarak da durumu; "Nasıl bir edebiyatçı alfabenin harflerini kullanarak bir eser meydana getiriyorsa ben de birbirine benzemeyen sonsuz doğal parçalarla bir hikâye yazmaya çalışıyorum, reseptif olan karşı taraf bu düşüncelerden, bu duygulardan, bu metaforlardan herhangi birini aldığı anda kendinden bir şeyler buluyor ve bu sefer o hikâyesini yazıyor." şeklinde anlamlandırıyor...

Adnan Ceylan, eserlerine kendisinde tek nüshası olan bir kitap gibi bağlandığını, o nedenle mümkün olduğunca elinde tutmaya çalıştığını ve gerektiği zaman doğru insana doğru değerinde verdiğini söylüyor.

Sanatçı, Amerika ve İngiltere'de birkaç sanatçıyı takip ediyor. Genelde çevresel olayları izleyip, bulunduğu ortamdaki gündemi kaçırmamaya çalışıyor, eserlerini böylece insanlarla ortak bir paydada buluşturuyor. Geri dönüşümü sadece yapmakta olduğu eserlerde değil, hayatın her noktasında kullanıyor, üzerinde estetik güzellik olan her madde atölyesinde hikâyesini sürdürüyor...



Şekil 5.130 Aslan Balığı
Kaynak: Ceylan, (2023).



Şekil 5.131 Ala Geyik
Kaynak: Ceylan, (2016).



Şekil 5.132 Tobi (Sanatçının İngiliz Cocker cins köpeği)
Kaynak: Ceylan, (2022).



Şekil 5.133 Balıkçıl Kartal
Kaynak: Ceylan, (2023).



Şekil 5.134 Yaban Dağ Keçileri

Kaynak: Ceylan, (2016).

Sanatçı **Erçin Gül**, İnşaat Teknikerliği Bölümü mezunudur, Ordu ilinde ikamet etmektedir.

İnternet’te dalgaların taşıdığı ağaç parçaları ile çalışan bir sanatçının eserlerinin verdiği ilhamla, daha önce sahilden topladığı ufak ağaç parçalarını kullanarak denemeler yapmak suretiyle üretimlerine başlamış, sonraları yetenek ve hayal gücü ortaya çıktıkça çalışmaları bir tutku halini almıştır. Genel olarak, sel sonrası gelen, Ordu ya da Sinop sahillerinden topladığı ağaç kökleri üzerine eserlerini inşa etmektedir, kimi zaman da inşaatta bulduğu eski bir kürek, bir iş eldiveni ya da eski bir fırça ile eserine renk ve anlam katmaktadır.

Genelde büyük sellerle denize karışan ve uzun yolculuklardan sonra insanların çok gitmediği sapa yerlerde kalan sahillere dalgalar ile ulaşan ağaçların uzun bir süre sırtta taşınıp araca götürmek zor ve yorucu olabilmektedir.

Toplanan bu ağaç kökleri, doğa koşullarıyla işlenmiş olduklarından eser üretiminde kullanmaya çok müsait malzemelerdir; denizde uzun süre tuza maruz kaldıklarından içlerindeki canlı formlarından arınmış, sahilde güneşin etkisi ile tamamen kuruyup kabuklarından kurtulmuş durumdadırlar. Bu köklerin diğer bir

avantajı da tamamen doğanın kendi sanatı ile şekillenmiş, tamamen kendine has çizgiler içerir olmalarıdır. Bulunan parça ne kadar kendine özgü bir şekle sahipse üretilen eser de o kadar eşsiz olmaktadır.

Sanatçı, eser kurgusuna bazen parçayı sahilde bulduğu anda karar vermekte, bazen de ağaç parçası, uzun süre atölyede kalıp nasıl bir esere dönüşeceğini merakla beklemekte, neden sonra esere dönüşmektedir. Kimi zaman birkaç parçayı birleştirip kompozisyon şeklinde çalıştığı da olmaktadır. Çalışılan ağaç kökleri kendi içlerindeki boşluklardan dolayı oyma işlemine çok müsait değildirler, bu nedenle de vida, yapıştırıcı ve epoksi kullanılıp üzerlerine kil ve bazı benzer malzemelerle eklentiler yapılarak eser oluşturulmaktadır. Birleştirme aşamasında, sanatçı bazen de sahilde bulduğu plastik atıklar ile ağaç kökleri arasında bir bağ kurup doğa ve insan atığını harmanlayarak eserini ortaya çıkarmaktadır.

Günümüzde geri dönüşüm insanlık için en önemli meseleler arasında geldiğinden Gül, bunun bilinciyle doğa atığı ağaçlarla eser üreterek geri dönüşüme sanatsal olarak destek vermektedir.

Eserinin estetik olarak göze hitap eder nitelikte olması sanatçı için önemlidir.

Atık malzemeyi sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak gören sanatçı, doğayı kirletecek ve uzun yıllar yok olmayacak bir malzemenin, sanatçının elinde şekillenip esere dönüşmesinin sürdürülebilirlik açısından çok iyi bir örnek teşkil ettiğini düşünmektedir.

Atıkları kullanarak insanın, insan ve doğa üzerindeki yıkıcı etkisini sorgulamakta olan Erçin Gül, bu malzemeleri kullanan sanatçıların, insanlara mesajının bu anlamda net ve açık olduğunu, insanlığın ve doğanın geleceğinin geri dönüşümle mümkün olabileceğini söylemekte, artan insan nüfusuyla her geçen gün daha çok atık üretilmekte olduğunun vurgusunu yapmaktadır.

Ağaç kökleri yapılarından ötürü adeta başka bir dünyadan yaşam formlarını anımsatmakta, sanatçının genelde figüratif olan eserleri sürrealist bir tarz barındırmaktadır.

Sanatçı, ilham aldığı sanatçılar arasında; Christophe Charbonnel, Javier Malavia Tabares, Gregor Gwiazda, Nagato Iwasaki'yi saymaktadır.

Atık malzemeyi, üretilen eserler geleneksel biçim ve ifadelerin ötesinde yaratımlar olduğu için sanatçı, kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görmektedir.

Kullanılan atık malzemenin farklı ve benzersiz olması, sanatçının eserlerinin bir

o kadar eşsiz olmasına neden olmaktadır, bir eserin tekrarının yapılma imkânı yoktur, o eser biriciktir, tekillik bağlamında eserleri çok ilgi görmekte, sanatçı da bu anlamda heyecan duymakta ve yeni eser üretimi için motive olmaktadır. Atık malzeme ile çalışmak, ondan bir eser yaratmak yüksek bir hayal gücü gerektirdiğinden, sanatçı bunu başardığında ruhunun bir parçasını esere yüklemiş olduğunu, bu nedenle de esrine bağlandığını söylemektedir.

Atık malzemeden üretilen eserler sanatçının hayal gücü ile şekillenmiş ve anlam kazandırılmış oluşumlardır, sanatçı kendi icra ettiği sanatı; model oluşturmaktan ziyade, ‘doğanın sanatı ile oluşmuş bir ağaç köküne ufak dokunuşlar ile yeniden bir kimlik kazandırma’ olarak tanımlamaktadır.

Sanat bir açığa çıkma olarak düşünüldüğünde, Gül, atık ürünle çalışarak doğada aslında atık ürün olmadığını, gerekli dönüşüm teknikleri ile her malzemenin yeniden kullanılabileceğini açığa çıkarmayı, göstermeyi amaçlıyor. Gerçekten üretken bir sanatçının da eline geçen herhangi bir malzeme ile eser yaratıp kendini ifade edebileceğini düşünüyor. Doğa ve insan tesiri ile sahillere taşınmış ağaç kökleri ile çalışan sanatçı, onu daha çok heyecanlandıracak ve hayal gücünü harekete geçirecek her malzeme ile çalışabileceğini belirtiyor.



Şekil 5.135 Muhafız, 198x80cm

Kaynak: Gül, (2021).



Şekil 5.136 Hayalci, 60x30cm

Kaynak: Gül, (2020).



Şekil 5.137 Tatonka, 63x45cm
Kaynak: Gül, (2023).



Şekil 5.138 Nanuk, 40x30cm
Kaynak: Gül, (2023).



Şekil 5.139 Şüpheci, 33x13cm
Kaynak: Gül, (2023).



Şekil 5.140 Sessizlik, 42x25,5cm
Kaynak: Gül, (2023).

5.2.7. Muhtelif Evsel ve Endüstriyel Atık

Sanatçı **Bahadır Yıldız**, Bakü’de Rusça eğitim aldıktan sonra Türkiye’de girdiği Heykel bölümünden birincilikle mezun olmuştur. İstanbul’da yaşamakta ve atölyesinde çalışmaktadır.

İlk mezun olduğu yıllarda, festivallerde kum heykeller yapmış, kum taneciklerinin çekiciliğine kapılıp zımpara kâğıdı ile denemelere yönelmiş, atık zımpara kâğıtlarıyla bir de sergi hazırlamıştır. Eserlerini, zımpara kâğıdı ve atık otomobil plastiği gibi sanayi atıkları kullanarak yapmaktadır, bu malzemeleri çoğunlukla sanayi bölgelerindeki fabrikalardan temin etmektedir.

Hammadde fiyatları çok yükselmeden önce fabrikalar daha çok fire verirlerken, şimdilerde firmalar minimum zayıyla çalışmaktadırlar, bu da azalan kaynak anlamına gelmektedir. Atık plastiği fabrikanın üretim alanında bulunup anında 250 derece eriyik halde temin gerektiğinden, koruyucu maskeler ve kıyafetler kullanmak gibi zorlayıcı tarafları bulunmaktadır. Aynı zamanda üretim alanına girinceye kadar bir dizi iş güvenliği eğitiminden geçmek gerekmektedir. Temine yönelik bu sıkıntıların yanı sıra malzemenin işlenmesi ve dönüştürülmesi aşamasında da, az ya da çok toksik süreçlere maruz kalmak söz konusu olmaktadır. Sanatçı, zaman zaman da, fabrika çöplüğünde bulduğu malzemeyi mevcut hali ile kullanmaktadır. Eserleri sergilenecekleri zamana kadar depolamak da ayrı bir zorluk ve maliyet getirmektedir.

Sanatçı, malzemenin olanaklarına bakmak için pek çok deneme yapmakta, sonrasında tasarlama süreci başlamaktadır. Hurdalarla yaptığı iskeletlerin üzerini atık plastik ile kaplayarak tasarımını gerçekleştirmekte, ya da tesadüfi olanla ilerlemektedir, bu durumda çerçeve ve tel ile dış sınırlarını belirledikten sonra içinden akıtılan 300 derecelik sıcak plastiğin tesadüfi oluşumları da heyecan verici olmaktadır.

Yıldız’ın aşındırma ürünleri, birbirlerine eklenerek büyüyen döngüsel formlardan oluşmaktadır, bu bir çeşit asamblaj sayılabilir. Sanatçı, eserlerinde malzeme ile biçim- içerik birlikteliği kurduğu için malzemenin orjinal yapısını olabildiğince fazla göstermeye çalışmaktadır; zımpara kâğıtlarının aşındırma ürünü olmasına vurgu yaparak, aşınmadan bahsetmek ya da pütürlü taneciklerden oluşan yapısını kabuk olarak algılayıp savunma mekanizmaları ile özdeşleştirmek gibi. Plastiği ise eriyik halde iken atık olmadan hemen önce kullandığı için en başından itibaren malzemenin olanaklarına ve dönüşüm süreçlerine uygun bir kullanım söz konusu olmaktadır.

Sanatçı, plastiğin doğasını, kendisini yakından gösterme amacı ile atık malzeme kullanmaya başlamıştır. Her gün atölyesinin önünden dolu poşetleri ile geçenler ona, fazla telaşlı, güvende hissetmeyen ve sürekli satın alan kent insanı türünü yaşatmış, rüzgârlı havalarda uçuşan bir sürü poşet nedeniyle de plastiğe daha yakından bakmak üzere plastik fabrikasına yönelmiştir. Plastiği eserlerinde genellikle, hurda metal, eski ev eşyası ve atıl hale gelmiş başka malzemeler ile birlikte kullanmaktadır. Üretimlerinde tek bir projesi hariç her zaman estetik kaygı gütmüştür.

Hurda malzemenin birçok insana ulaşma potansiyeli taşıyan iyi bir olanak sunması, atık olan, atıl olan, çöp olanı sanatla dönüştürmenin çevreye farklı bir gözle bakmayı sağlayacak ve tüketime dikkat çekecek sıcak bir yaklaşım olması nedeniyle sanatçı, atık malzemeyi sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünmektedir. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsurundan ziyade, sanatsal dilin bir medyumunu olarak görmekte, bu bağlamda; aşınmadan bahsetmek, etken ve edilgen olandan bahsetmek için zımpara kâğıtlarını, toz ve talaş ile birlikte kullanmanın iyi bir birliktelik olduğu örneğini vermekte, yine bu anlamda, gündelik yaşamın içinde sıradan bir malzeme olan naylonun, plastiğin yapış yapış halinden yola çıkarak kullanılan atık plastiğin de etkili bir medyum olduğunu söylemektedir.

Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanarak kullanımı arasındaki bağı, biçim-içerik birlikteliğini nasıl kurduğuna bağlı olarak, kesin sınır ve çizgilerle yok etmekte ya da böyle bir sınır ya da ayrımı gözetmemektedir.

Sanatçı, plastik fabrikasında gerçekleştirdiği projelerinin bir bölümünde kurgusunu, ekolojik olan/kent habitatı/tüketim alışkanlıkları üzerine tesis ederken, rende, tencere, fritöz gibi gündelik yaşam malzemelerini ve yatak yayı gibi pek çok ev eşyasını fabrikaya götürerek heykellerin iskeletlerinde kullanmış, böylece yaşadığı evi, güvenli alan olan ‘Hane’ yi kavram olarak işin içine dahil etmiştir, bu bağlamda atık malzemeyi, daha çok kavramsal sanat içinde kullanılan bir medyum olarak görmektedir.

Bahadır Yıldız, atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendini Arte Povera sanat akımına yakın hissetmektedir. Eserlerini beğendiği, ilam aldığı sanatçılar olarak; Altan Gürman, Michelangelo Pistoletto ve William Kentridge’i saymaktadır.

Sanatçının, özellikle Antropomorfik olarak tanımladığı, akıntı ile oluşan işleri, izleyicinin gözünde farklılık göstermekte, bir anlamda ironi ile yeniden şekillenmektedir.

Yıldız, hızla tüketen dünyada, ileri dönüşüm, geri dönüşüm gibi yaklaşımların insanın çevreye bakışını değiştirebileceğini, bu farkındalığın atık malzeme ile üretilen sanatla gerçekleşmesinin de önemli bir başlangıç olduğunu düşünmektedir.

Sanatı bir açığa çıkma olarak düşündüğümüzde, atık ürünle, Antroposen zamanın izlerini açığa çıkarmayı amaçladığını belirten sanatçı, atık malzemeden üretilen eserleri de ‘tüketilme biçiminden uzaklaşarak yeniden üretilen melez işler’ olarak tanımlamaktadır. Ortaya çıkan işlerin kendisini çok şaşırtıp, etkileyebildiğini, atığın doğasından dolayı farklı varyasyonlarını üretmeye devam edince bunların, çoklu anlatımlara ya da yerleştirmelere evrildiğini. Dolayısıyla da biricik olmadıklarını, kendi içlerinde dönüşerek devam ettiklerini belirtmektedir.

Sanatçı, atık olanın, kendi düşünsel-biçimsel bağlamını beraberinde getirdiğini, olduğumuz zamanın içine yaklaştırdığını söylemektedir. Her şeyin sanat malzemesi olarak kullanılabilmesinin belirgin bir çağdaş sanat yaklaşımı olduğunu belirten Yıldız, bunun aynı zamanda Postmodern anlayışı da kapsadığını, bu özgürlük halinin de basit yaklaşımlarla yeni renklerin ortaya çıkmasını sağladığını ifade etmektedir.

Atık malzemeyi dönemsel olarak kullanan sanatçı, bunun esasen ekolojik olana vurgu yaparken çokça devreye girdiğini, farklı zaman dilimlerinde farklı malzemeler tercih edebildiğini söylemiştir.



Şekil 5.141 Kalp Çakrası

Kaynak: Yıldız, (2019).



Şekil 5.142 İsimsiz

Kaynak: Yıldız, (2012).



Şekil 5.143 İsimsiz

Kaynak: Yıldız, (2012).



Şekil 5.144 İsimsiz

Kaynak: Yıldız, (2014).



Şekil 5.145 Akıntı

Kaynak: Yıldız, (2015).

BÖLÜM 6

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

6.1. Değerlendirme

21. yy. dünya gezegeninin fiziki koşulları sanatın içeriğinde de fark yaratmış, üretim sürecinde çeşitliliğe yol açmıştır. Dünya yaşamının zorunlulukları ve yoksunluklarıyla şekillenmesi, sanatçının yaratma sürecinin tekilliğini çoklu ilişkiler düzleminde etkin kılmış, sosyolojik ve psikolojik etkilerle yaratım ve algı, toplumun sorumluluğu ve farkındalığı bağlamında evrilmiştir. Sanat yapıtı, sanatçının varlığının çevresinde şekillenen bir var olan olarak, malzeme, biçim, içerik benzeri somut unsurları da içinde bulunduran yaratılma ediminde, sanatçı sorumluluğu ile salt estetik unsurları barındırıyor olmaktan uzaklaşıp, daha yoğun kavramlar üstlenmiştir.

Cem Özkan, 1960 sonrasında birçok sanatçının, doğa ve insan arasındaki bağı güçlendirmek adına dikkat çekici işlere imza attığını, doğadan bağımsız olarak kendine ait bir dünya yaratan insanın, doğanın kendi döngüsüne ters düşecek şekilde yaşam şekli geliştirmeye başladığını, doğadaki her oluşumun dahili dönüşümüne karşın, insanın tüketerek ürettiği atıkların, geri dönüşüme maruz kalmayarak, yeryüzünü koca bir çöplüğe çevirmeye başladığını ve bunun da endişe verici olduğunu ifade ederek, bu tehlikeyi hisseden sanatçıların, 21. yüzyıl sanatında çevre kirliliğine karşı farkındalık yaratma amacıyla işler ürettiklerini, atık malzemelerin kullanılması suretiyle yapılan bu eserlerin hiç bir zaman yeni bir parça olarak tüketilmeyeceğinin sadece bilinç ve fikir olarak tüketilebileceğinin altını çizmektedir. Sanatçının, atık malzeme kullanarak ürettiği eserleriyle açığa çıkarmayı hedeflediği; ‘temizlenme’ ve ‘saygı’ dır.

İlayda Kepez, içinde bulunduğumuz dönemde çevremizde bulunan her şeyin tüketim kültürünün bir parçası olduğunu, bu dinamiklerden dolayı tüketim

alışkanlığının, belki azaltılabileceğini ancak asla sonlandıramayacağını, eserler aracılığıyla sonu gelmeyen tüketim kültürünün eleştirilebileceğini düşünmektedir.

Bahadır Yıldız ise, sanatı bir açığa çıkma olarak düşündüğümüzde, atık ürünle, Antroposen zamanın izlerini açığa çıkarmayı amaçladığını belirtmekte, atık malzemeden üretilen eserleri de ‘tüketilme biçiminden uzaklaşarak yeniden üretilen melez işler’ olarak tanımlamaktadır.

Malzeme paletinin zenginleşmesi, sanatın farklı disiplinlerle ortak anlatım dillerini çeşitlendirmiştir. Yeni kavramlarla birlikte farklı teknik ve yöntemlerin kullanılması özellikle çağdaş sanatta medyum kavramının yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Medyumun, nesne, hazır-nesne, atık, çöp benzeri çeşitlenen niteliği yaratımdan alımlamaya, sunumdan muhafazaya bütün süreçleri etkilemiştir.

Uğur Çalışkan’ın hoşnutsuzluğu, insanlığın kıyameti gerçekleştirmek için elinden geleni yapmasından kaynaklıdır. Sanatsal algının yaşamın içindeki her konuyu kendi mekanizmalarıyla işlediğini, kıyamet sonrası fenomeninin de sanatın farklı disiplinlerinde yıllardır işlenmekte olduğunu belirtmekte, sanatın ve sanatçının erken uyarı sistemini andıran hislerle algılayıp ete kemiğe büründürdüğü artistik yapıların ve kurguların, insanlığın kaçınılmaz sona giden sarmalın içerisinde bir fener görevi görebileceği umudunu ifade etmektedir. Uğur Çalışkan’ın üzerinde yoğunlaştığı zemin “yaşama içgüdüsü” olup bu, en temel ve en güçlü yapıdır. Sanatçının ürettiği çalışmaların alt yapısını oluşturan da tüm canlıların yaşamlarını sürdürebilmek, var olabilmek için verdikleri mücadelenin bir ifadesidir. Eko sistemde var olabilmek başlı başına büyük bir sorun iken ilaveten insanlığın tüm yaşamı tehdit eden hoyratlık ağı ve aymazlığı da eklendiğinde yaşamsal yapıların devamlılığının zorluğu artmaktadır. Yaşama içgüdüsü şartların tüm olumsuzluklarına rağmen her canlının genlerini bir sonraya aktarabilmesi için elinden geleni yapmasını zorunlu kılmıştır. Sanatçı çalışmalarında, bu temel içgüdünün zorlamaları ve biçim değiştirmeleri zemininde doğanın mekanik yapısını ve insanlığın bundan öykünerek oluşturduğu metal ve teknolojik malzemeleri doğal olanlarla birleştirerek sanat eserine dönüştürmektedir. Çalışkan, bu eylemini ve eserlerini metamorfoza uğramış artistik kurgular ve yapılar şeklinde ifade etmektedir. Dünyamızın şu koca evrende yaşayabileceğimiz yegâne yer olduğunun bilinciyle dengelerin bozulmaması adına yaşamın çok değerli olduğunu anımsatması için işlevinin bir çuvaldız görevi görmesini ummaktadır. Buna da sanatçı “insan onurunu ve yaratıcı iradenin örgütlenemeyen ulus yaşam üzerindeki egemenliğini algılayıp, yaşayıp yaşattığı kadar sanatçıdır” sözüyle ifade etmektedir.

Sanat tarihi içinde, duvar resminden tuval resmine, sanatçının bedenini bir medyum olarak kullandığı sanatsal aktiviteden çöpün/atığın, kıymetli ve sanatsal değeri olan bir ürüne dönüştüğü günümüze, sanat, estetik değerine ilaveten, düşünce, araştırma ve kavrama gereksinimlerini öncelikle karşılar şeklinde farkındalıklar yaratan bir değer haline gelmiştir.

Abdolvahap Uzunbay, kullandığı malzeme günlük sıradan, işlevini tamamıyla yitirmiş, çöpe atılmış kağıt iken onları, sanat nesnesi olarak farklı işlem ve süreçlerden geçirerek yeni bir işlev ve anlam yüklemesiyle değerli hale getirmekte, bunu bir tür ‘ekolojik bilgelik (t)arzı’ olarak tanımlamakta ve bu oluşumla, dönüşüm kavramına odaklanmanın sağlanmasını amaçlamaktadır.

Malzemenin yenilenen kullanım dili, yapıtın kavranılışında, yaygınlığında farklı değer ve ölçütleri var edebilmiştir. Doğayla iletişimin öncelikli konu olduğu günümüzde doğaya geri dönmek, doğayı teknolojinin imkânlarıyla düzenlemek, duygusal ve ruhsal ilişki kurma yaklaşımları, atık nesne kullanımının zorunlu sebeplerinden olmuştur. Bu bağlamda, atık nesnenin yeniden şekillendirme, yenileme, ileri dönüşüm, post-endüstriyel atığın geri kazanılması uygulamaları, sanatçıları ekolojik sanatın, yaratıcı bir şekilde ekolojik sorunlara çözüm arayan çabalarına ve izleyicilerin farkındalıklarına alan yaratmıştır.

Atıkları kullanarak insanın, insan ve doğa üzerindeki yıkıcı etkisini sorgulamakta olan Erçin Gül, bu malzemeleri kullanan sanatçıların, insanlara mesajının bu anlamda açık ve net olduğunu, insanlığın ve doğanın geleceğinin geri dönüşümle mümkün olabileceğini söylemekte, artan insan nüfusuyla her geçen gün daha çok atık üretilmekte olduğunun vurgusunu yapmaktadır.

Atık nesne kullanımlı çalışmalar, geleneksel algı ve değerlendirmeyeyle tam bir uyum göstermemekte, farklı süreç ve müzakere anlayışı gerektirmektedir. Her ne kadar verilmek istenilen mesaj öncelikli görülebilse de çalışmaların mantığı, sonuçları, izlenen yolun seçilen nesneyle ilişkisi, dekoratif yönü gibi konular eleştirel bakışa farklı pencereler açmaktadır. Duyarlılığın çıkış noktası, kent, doğa, çevre temalarıyla yakınlık kurulabilmektedir. Atık nesne sanatının içeriği, pratikleri, çalışmaların sanat eseri olup olmadığı sorularının nasıl değerlendirileceği göreceli olmakla birlikte, sanatçıların sanat dünyası içindeki duruşları, nesnenin tarihsel süreciyle birlikte kavramla (atık, çöp, yeniden kazanım) iletişimi değerlendirmelidir.

Mervan Altınorak, Hatay’ın Samandağ ilçesinde dalgalar ile kıyıya sürüklenen, iki ay boyunca topladığı, plastik atıkları atölyesinde çalışıp, bir araya getirerek, 3 metre

eninde, 2 metre uzunluğunda bir balık heykeli ortaya çıkarmış ve bu çalışmasını, gelecek nesillerin daha yaşanabilir bir dünyada hayatlarını sürdürebilmelerine dikkat çekmek adına yapmıştır...

Atık ve israf olarak düşünölen nesnenin, sürdürölebilir yöntemlerle ve geri/ileri dönuşüm teknikleriyle, yaratılan çalışma alanları atölye kavramını geniş mekânlara, açık havaya, büyük fabrika alanlarına taşımıştır. Sanata ve çevreye katkı noktasında önerilerin başını çeken, atık malzemenin hem çevre dostu hem de ekonomik olarak biçimlendirilip, yaygınlaştırılabilmesi sanatı, zanaat-yaratı ayırımında yeniden birleştirebilmiştir.

Zeynel Abidin Koşarca'nın atık malzeme kullanmadaki ana amacı geri dönuşüm ve sürdürölebilirlik hususlarına dikkat çekmektir. Atık malzemeyi sürdürölebilirlik kavramının bir olanağı olarak görmekte bunu; “Geri dönuştürölebilir malzemenin tercih edilmesi, atık miktarının azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemlidir. Sanat eserleri ve etkinlikleri toplumsal farkındalığı arttırabilir insanların perspektiflerini değıştirebilir ve sosyal sorunlara yeni çözümler sunabilir” sözleriyle ifade etmektedir. Koşarca, atık malzeme kullanımının ‘düşünsellik’ ve ‘biçimsellik’ anlamında iki dayanak noktası olduğuna inanmakta, bu bağlamda, atık malzemenin estetik formundan fayda sağlayıp çevresel problemlere dikkat çekmek ve eleştiri getirmek amacını taşımaktadır. Sanatçı, sanat nesnesinin doğasında olduğu üzere, bir yapıtın bazen estetik olarak bazen de düşünsel olarak daha ön plana çıkabildiğini, ama bu durumun diğeri bağlama zarar vermeyeceğini söylemektedir. Zeynel Abidin Koşarca, söylenenlerden ziyade yapılanların dünyaya katkı sağlayacağını belirterek; sanatçıların, estetik amaçların ötesinde fikirsel anlamda, doğanın tahribatıyla sebep olunan; iklim değışikliği, buzulların erimesi, karbon salınımı gibi çevresel problemlere, atık malzemelerle eser üretmek suretiyle geri dönuşüm ve sürdürölebilirlik olgularını da açığa çıkararak, farkındalık yaratmakla sorumlu olduklarını düşünmektedir. Atık malzemeyi, sanat eserlerinde düşünce, kavram ve fikirleri estetik değeri önüne çıkaran bir yaklaşımla temsil eden kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak ortaya koyan sanatçı, kavramsal sanatta salt eleştirisel bir bakışla yapılan işlerin özellikle dikkat çektiğini vurgulamaktadır. Atık malzeme kullanılarak yapılan ve yetkin şekilde kurgulanmış sanat eserlerinin bu anlamda özellikle eleştirel bir bakış açısı sunduğunun ve sorgulayan sanat izleyicisinin de bunu kolaylıkla kavrayabildiğinin altını çizmektedir.

Geri dönüşüm, ileri dönüşüm malzemelerle yapılan çalışmaların çıkış noktasındaki duyarlılık, malzeme teminindeki kolaylık, saklama imkânlarının elverişliliği zaman içinde malzemenin tekstil, moda sektöründe olduğu şekliyle doğaya karışabileceği, dijital ortamda sıfır atık kavramının ortaya çıkabileceği çalışmalar da söz konusu olabilecektir.

Rüçhan Keçeli, atık malzemeyi sanatın bir dili olarak görmekte, kullanmakta ve atık malzemelerle yaşayan/artan nüfus ve tüketim eğilimi ile her geçen gün daha çok ve farklı atıklar üreten toplumda bu sanatın, gelecekte de çok tercih edilebilecek bir alan olacağını düşünmektedir.

Sanat dışı sektörlerde, sıfır atık mantığında, sürdürülebilir tasarımların model oluşturması, sanat çalışmalarına da farklı bakış açıları getirebileceğinden zaman içinde, malzeme seçimi, sanat yapıtının sürekliliği, kalıcılığı meselelerinden, toplum bilincinin de artmasıyla, kalıcı, sürekli bir doğal çözülümde yapıt, tartışmalarını da düşündürebilecektir.

Doğal ve verimli çözülümü doğası içinde, en kolay temin yolu ise kaynağında olacağından, Ada Uzunbade, takip ettiği konular ve sanatçılar arttıkça fark etmiştir ki, endüstriyel anlamda muhteşem bir ekonomik sistem sağlamak mümkündür. Bir fabrikanın atıklarının değerlendirme düşüncesi aklına yerleşir, demir üzerine çalışmaları yoğunlaştığı için daha çok bu konudaki fabrikaların atıklarını izlemeye başlar ve bu anlayışla şu andaki işini bulur. Her fabrikanın kendi atıklarının, cam, kâğıt, tekstil vb. sanatçılar tarafından, kendi alanı içerisinde, dünyaya geri verilmesi, kültüre mal edilmesi sanatçının, idealize ettiği düşüncesidir.

İşlevsel nesnelerin geçirdiği dönüşümün hikâyelerinin okunduğu sanatçı röportajlarında, atık nesne tercihlerinin makul beklentilerin ötesinde sembolik anlamlarıyla, her çöpün nasıl diriltildiği ve yeniden düzenlenmesi yoluyla süreklilik içinde geri dönüştürülmesiyle inşa edildiği görülebilmektedir. Nesneyle kurulan dokunaklı iletişimde nesnelerle aramızdaki mesafenin sanıldığından çok daha yakın olduğunu görebiliriz. Geniş bir alana yayılmış olan atık nesnenin, sanatçı eliyle kendi mekânında anlamlandırılmış bir değere dönüşmesi, önemsiz, silinip gitmiş, paslanmış, parçalanmış metallerden bir bütün olarak yeni bir hayat inşa etmesi sanatçı yaratisının kutsal ifadesidir. Bir zamanlar ihtiyaç duyulmuş nesne, atık nesneden sanatçının anlam ve değer kazandırdığı nesneye dönüşürken, ontolojik bir evrim yaşamaktadır.

Ufuk Güneş Taşkın, atık malzemenin eserlerinde yer alması ile ilgili olarak şöyle söylemektedir; “Günümüzde atık, modern yaşamın sağladığı kolaylıkların yanı sıra

beraberinde getirdiği aşırı tüketim arzusu sonucunda oluşan bir problemdir. Sürdürülebilir yaşamı sağlayabilmek adına insan ile doğa arasında kurulması zorunlu olan ortak dil bir denge üzerine oturmalıdır. Sanatı bu dengeyi kurabilecek dillerden birisi olarak görüyorum. Bir diğer yandan modernleşmenin hızlanması ile insanoğlunun yolculuğu transhuman ve posthumanizme doğru gitmekte. Makineleşme ve otomasyon hayatlarımızın bu kadar içerisindeyken, yarattığım eserlerde bu parçaların yer almasını bazı zamanlarda bir gereklilik olarak hissediyorum.”

Günümüz insanı daha büyük ve daha yeniye takıntılı olarak dünya kaynaklarını hızla tükettiğinden ve Özer Aktaş, sanatçının bir görevinin de insanlara görmediklerini göstermek ve farkındalıklarını artırmak olduğunu düşündüğünden, sanatın atık malzeme ile ve küçük boyda eserler üreterek de yapılabileceğini göstererek dikkat çekmek ve örnek olmak istediğini belirtmektedir.

Mustafa Tuğrul, atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, atık malzeme kullanımıyla, daha önce belirttiği geri dönüşüme katkı ana amacının yanı sıra, yapılan işin maliyetini azaltmak, ekolojik olarak dünyamızın gidişatına ve toplumdaki tüketim alışkanlıklarına eleştiride bulunarak insanları bilinçlendirmek ve farkındalık sağlamak amacı gütmektedir.

Nesnel varoluşun kullanım değeriyle ilişkisi, bir kenara atılmış nesne olarak değişim değerini işaret eden sembolik değerle (sanatçının yüklediği düşünsel değerın ifade ettiği kavramın sembol değeri) nitelenmektedir. Nesnenin biçimsel varoluşundan düşünce ürünü nesnenin ortaya çıkışı, kendi dönüşüm hikâyesinden, sanatçının ortaya çıkardığı potansiyeli anlatan kendisini dönüştürebilme hikâyesini var etmiştir.

Bir de izleyicinin algıladığı hikâye vardır ki, Adnan Ceylan, kendi yarattığı ve izleyicinin algısı ile ilgili durumu; “Nasıl bir edebiyatçı alfabenin harflerini kullanarak bir eser meydana getiriyorsa ben de birbirine benzemeyen sonsuz doğal parçalarla bir hikâye yazmaya çalışıyorum, reseptif olan karşı taraf bu düşüncelerden, bu duygulardan, bu metaforlardan herhangi birini aldığı anda kendinden bir şeyler buluyor ve bu sefer o hikâyesini yazıyor.” şeklinde anlamlandırmaktadır...

Özge Günaydın, malzeme tercihi ve bu bağlamdaki deneyimi ile ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır; “Atık malzemelerle eser üretmek gerçekten çoğu zaman zorlu bir süreç. Malzeme sizi zorlayabiliyor. Bu zorlanma hissi yaratıcılığınızı artırıyor. Farklı yollar bulmak durumunda kalıyorsunuz. Aslında tam bir mücadele. Mücadele etmeyi seviyorum. İstedikimi alana kadar, görene kadar malzemeyle oynuyorum.”

Asaf Erdemli ise, atık malzeme kullanmaktaki ana amacını, ‘sahip olduğu bilgiyi dönüştürdüğünde onu gerçekten anladığını ve yaşattığını düşünüp, üretim amacından farklı bir sonla yaşamına devam etmesine şahitlik etmek’ olarak açıklamaktadır.

Erdemli, eserlerinin eleştirdikleri konular ve ekolojik durumlara dikkat çektikleri için toplumsal bilincin farkındalığı anlamında yararlı olabileceklerini düşünmekte, eser ile karşılaşan izleyicinin kendi bilgi birikimi ve algısı ile bir fikre ulaşacağını, sonra detayda malzeme ile ilişki kuracağını böylece sanatın yaratım gücünün dünyaya katkı sağlayacağı şeklinde değerlendirmesini yapmakta, sanatçının kendini geliştirmesi ve fikrini destekler malzeme kullanmasının farkındalığı arttıracığını eklemektedir.

Gündelik yaşamda yapılan birçok uygulama ileri dönüşüm tekniği niteliğinde farkında olmadan gerçekleştirilmektedir. Yama tekniğiyle yapılan kumaş iyileştirmeleri, yağ tenekelerinden yapılan saksılıklar, sokak hayvanları için mukavva kolilerden devşirilen barınma kutuları, ekonomik çözümler olarak yaşamımızda yer almaktadır. Tüketim alışkanlıkları değiştirilmeden, yoksunluk durumlarının kolaylıkla giderilebileceğinden hareketle, atık nesnenin gelişmiş dönüşüm teknikleriyle yaşama dahil olabildiği ekonomik, sanatsal yeniden üretimlerle insani ve doğanın kendini yenilemesine imkan veren alanlar yaratılmış olacaktır.

Deniz Sağdıç atık malzeme kullanmaktaki amacını; “İzleyenleri “tüketim” kavramı üzerinde yeniden düşünmeye, sınırlarını tekrar gözden geçirmeye davet etmeye çalışıyorum. Diğer yandan böyle bir sanat yaklaşımı ve tekniğinin toplumun daha geniş katmanlarına yayılmasında katkıda bulunduğuna inanıyorum. Özel beceri ve deneyim gerektiren, sırrı sanatçısında saklı olan tekniklerdense herkesin günlük hayatta kullandığı, yakından tanıdığı malzemelerle meydana gelmiş bir sanat eserinin izleyen için çok daha kolay iletişim kurabilir olduğunu gözlemliyorum.” sözleriyle açıklamaktadır. Sanatçı, çalışmalarında atık malzemeleri kullanırken bir amacını da ‘kişi ve kurumlara bu konuda ilham olmak’ ifadesi ile ortaya koymakta, bunu da şu sözleriyle kapsamlandırmaktadır; “Hiç umulmayacak bir malzemedan sanat eseri yapılabilirse herkes kendi uzmanlık alanında, bilgi ve deneyimleri çerçevesinde tüketimin sınırlarını yeniden belirleyebilir. Günümüz sanatı, belirli sanat kurumlarının duvarlarının arasına, belirli bir toplumsal kesime hitap eden bir biçime hapsedildiği sürece sürdürülebilir olamayacaktır.” Nesnelerin dönüşüm hikâyelerinde, malzemenin sahip olduğu direnç, kırılmışlık, pislik benzerleri nedeniyle, tüketici/üretici gözünde

değersizlik atfedilerek tercih edilmeme durumu, sanatçı gözünde değer bulmuş, sanatçı tercihinde bu değerlerden yararlanmıştır. Sanatçı üretiminde tercih ettiği nesneyi, farklı uygulama yöntemleriyle, sınırsızca deneyimlediği malzeme etkileşimli sürecin oluşmasını sağlamıştır.

Ahmet Tarık Demirbaş, bilime, sanata ve tasarıma gönül vermiş birisi olarak, ilk kullanımındaki metaya saygı duymakta, yok etmek gibi bir kaygı taşımamakta, ona yeni bir ruh ve kişilik verecek şekilde bir sanat eseri oluşturmaktan mutluluk duyduğunu ifade etmektedir. Tercih edilen atık kullanılarak, sanatçının iletmek istediği kavram/lar malzemeye birlikte biçimlendirilmiştir, atık malzemeye, malzeme nesneye kavram aracılığıyla dönüştürülmüştür, yani denilebilir ki; atığın nesnel dönüşümü kavram aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Vazgeçilmiş, dokunulmaz olarak terk edilmiş çöp, sanatçı aracılığıyla malzemesinin ifadesinde yeni deneyimlere yol almıştır.

Yabancı ve Türk sanatçıların, sanatsal üretimlerindeki canlı ve cansız imge seçimlerinde benzerlikler dikkat çekicidir; portreler, hayvan figürleri gibi. Eser üretiminde gündelik yaşamdan alınmış bir figür, sanatçının seçtiği atık nesne/ler ve ebat, sergi mekânı tercihleriyle insan yaşamından hem uzakta hem de çağrıştırdıklarıyla insana yakın durmaktadır. Her biri yaşamın içindeki bir hikâyenin kahramanı ya da parçası olan sanatsal bir ürüne dönüştürülmüş atık nesneler, insana yabancılik duygusu verecek bir sorgulayışın içinden bakmaktadır. Örneğin Adnan Ceylan, Marmaris yangını kalıntısı ağaçlardan yaptığı yaban hayvanı eserlerinde, insan aracılığı ile incinmiş olanı insana doğanın temsili olarak incelikte verme çabasıdır.

Bu noktada ortaya çıkan her yapıt; “dünya gezegeninde varlığını sürdürecektir olan siz insanlar mısınız yoksa biz miyiz?” sorusunu sordurabilir. Şöyle ki; bugün sergileme olanaklarında toprağın üzerinde ayakta duran atıklardan yapılmış bir köpek figürü gelecekte yapay bir zeminde durmaya devam edecektir. Joker, kapitaizmin tükenmişliğinin içinden iyi ve kötünün yargıcı bir film kahramanı olarak ortaya çıkmışken, Prasof’un Joker’i eğlenceli bir figürdür. Sanat tarihindeki Venüs’ler hassas kıvrımlara sahipken Dario Tironi’nin Senza Titolo kadın figürü bir metal yığını olarak baştan çıkarıcılığını ve doğurganlığını yitirmiş bir bedendir. Van Gogh’un kalın, yoğun boya katmanları ile izleyiciye kendi ruh halini yansıttığı ayçiçekleri, Jane Perkins’in tuvalinde, renkli ve eğlenceli duyguyu duyumsatacak, insanı tebessüm

ettirecek malzeme çeşitliliği ile verilmiştir, günebakanlar evrim geçirmemiş sadece yaşattığı duygulanım değişmiştir.

Hem yabancı hem de Türk sanatçılar için zanaatın önceliği, farklı materyallerden oluşmuş her bir nesnenin kompoze edilmesi, parçalanması, yeniden bir araya getirilmesindeki bilgi ve beceridedir. Malzeme bilgisi dolayımında sanatçıların zanaatdaki ustalıkları, çalışmalarındaki dekoratif niteliği ötelemektedir. Batı sanat tarihi içinden yetişmiş atık malzeme kullanan yabancı sanatçılar çalışmalarında, hem eleştirel hem de sosyal duyarlılığın estetik dilini inşa etmişlerdir. Atık malzeme kullanan güncel Türk sanatçıları ise, D Grubu sanatçıların Paris’te kolaj ile ilk tanıştıkları Kubizm’den hızlı bir geçişle batı sanat tarihinin ’60 lardaki akımlarının bir sentezi denilebilecek çalışmalar üretmişlerdir. Türk sanat tarihi için şu söylenebilir; batının izmlerine, gruplarına dahil olmamış, kendi sanatsal dilini oluşturmuş her bir Türk sanatçısı kendi içinde çoklu okumalara olanak vermiştir. Örneğin, konstrüktivizmin izlerini taşıyan Kuzgun Acar, Arte Povera’nın yalın ve yoksul malzemesini en iyi biçimde şekillendirmiştir. Kolaj çalışmalarıyla tanınan sanatçı Özdemir Altan, Picasso ve Braque’ın ilk kolaj çalışmalarında katmanlı bir doku düzeyi ile üç boyutlu anlatımın en güzel örneklerini vermiştir. Diğer taraftan Bubi’nin hasır dokuma görünümündeki yatay ve düşey kesitleri “kolajın heykel dilindeki ifadesi”dir. Deniz Sağdıç’ın “sürdürülebilirlikle sanatın sürdürülebilirliğini birlikte yürütmeye çalıştığı” isimsiz portrelerinde seçtiği malzemeler, geleneksel portre sanatının teknik ve bilgisinin kavramsal ifadesidir.

Yabancı ve Türk atık nesne kullanan çağdaş sanatçıları yan yana değerlendirdiğimizde; bir tarafın geleneksel sanat tarihi geçmişine rağmen işleri, eğlenceli, umut verici, sürdürülebilir yaşamın örneklerinin temsilleridir. Türk sanatçılar da deneysel nitelikli geçiş noktasında durmakta, herhangi bir akımın, herhangi bir büyük ustanın takipçisi olmadan, kendinden menkul bir çizgi izlemekte, zanaatsal becerilerindeki ustalıklarla sanatsal yaratımı, atık nesnenin bedeninde var etmektedirler.

Tez kapsamında yapılan sanatçı röportajlarının değerlendirilmesinde, atık malzeme kullanım ve tercihlerinin; temin kolaylığı ve maliyet avantajı, özgün ve farklı yaratımlara imkân verecek potansiyel esinler barındırması, toplumu bilinçlendirme sorumluluğu ve günlük hayatın nesnelerinin eserde varoluşunun sanatı topluma yakınlaştırmada taşıdığı değere dayandığı en önemli çıkarımlardır.

Diğer bir çıkarım, tez genelinde değerlendirilen yerli ve yabancı sanatçıların önemli bir kısmının atık malzeme tercihlerinin hurda metal ve türevleri olduğu yönündedir.

Endüstri ve sanayii işletmelerinin üretimleri sonucu oluşan atıkların sanat eseri üretiminde değerlendirilmesi amacıyla bünyelerinde atölye oluşturup sanatçılara imkân sağlamalarının, hem o kurumların sosyal sorumluluklarına hem de toplumsal tanınırlıklarına katkı sağlayacağı düşünülebilir. Böylelikle sanatçılar da hem malzeme temini ve stoklaması hem de uygun çalışma ortamı ile enerji ve motivasyonlarını, verimli ve yaratıcı üretimlerine yönlendirebileceklerdir. Nitekim fikre esas olan, röportajla katı sağlayan sanatçı Ada Uzundede, bu şekilde üretiminde metal malzeme kullanan bir fabrika bünyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.

6.2. Sonuç

İnsanlık tarihinde çöp, depolanması ya da ortadan kaldırılması, denizlere dökülerek ya da yakılarak çözülmeye çalışılan bir sorun olmuştur. Endüstri devriminden sonra, toksik, kimyevi, zehirli atıkların yarattığı çevre ve sağlık sorunlarından önce, çevrenin fiziki olarak kirlenmesi, çöplük olması sıkıntı yaratmıştır. 20. yy'ın başlarından itibaren çöpün, atığın yeniden işleme, geri dönüştürme özellikle yeniden kullanma yoluyla azaltma yöntemleri kullanılmaya başlanmıştır. Kapitalizmin üretim-tüketim ilişkisindeki zengin artış, atığı da çeşitlendirmiş, tüketim sorunu toplumun her katmanına hızla yayılmıştır. Artan üretimin çeşitlenmesi ve zenginleşme sonucu yükselen tüketim, ekonomik ve sosyal toplumu etkilemiştir.

20.yy'ın sanatı bilimsel ilerlemelerle sürerken biçim-ifade çizgisinde saf, arı nitelikte sanatın insan yaşamı için alacağı ahlaki, toplumsal değerinin de temsilciliğini yapmıştır. Picasso'dan Duchamp'a devam eden zihinsel ilerleyiş ve arayışla, değer atfedilen saflığın inşasında değersiz kabul edilmiş nesneler kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçılar değeri olmayan nesneleri, çöpe atılan şeyleri kullanırken sanayi toplumunun atıklarının zenginliğinin de farkına varmış, atığın çeşitliği yanında çöpten çıkacak eserlerin zenginlik aracı olacağını da görmüşlerdir. Çöp aracılığıyla bir şey bırakmak, kültür oluşturmak, modernitenin uçuculuğunun da göstergesidir. Çöplerden geriye bir şeyler bırakabileceğini düşünmek, modernitenin kaybettiği şeyi yeniden düşünmek olacaktır. Tüketim nesneleri, “hazzın nesneleri” olarak kalan atıklardır. Hazzın

atıklarının kazanılmak istenmesi, toplumun asıl zenginliğidir. Walter Benjamin'in koleksiyoneri çöplerden yapılmış koleksiyona değersiz olarak bakmıştır.

Sanatta eleştirel dilin araçlarından en önemlisi malzemedir. Malzemenin dönüşümü her zaman devrimci bir nitelik taşımamıştır. Zaman içinde malzeme farklılaşan sanat hareketleri içinde kimlik oluşturacak bir unsur olarak öne çıkmış, sanat çalışmasının bütünlüğü içinde yer almıştır. Sanat çalışmasının bütünlüğünün parçalanmaya başladığı 19. yüzyıldan itibaren, malzeme içerikle birlikte özgünlüğün kıstası olmuştur. Malzemenin tek başına öncülük ettiği değişimin başlangıcı olan 20. yy, boyanın taşıdığı anlatım içeriğinin tek başına malzemeye geçişiyle, nesne kendi saf varoluşunu, sanayi toplumunun değer hiyerarşisinden özerkleşmiş olarak inşa edebilmiştir. Kullanım değerinin, ihtiyaç duyulan nesnesinin yerini saf, arı nesne almıştır.

Tuval resminin üzerindeki boyanın oluşturduğu dokunun yerini, Picasso'nun vinil üzerine kolaj tekniğiyle yaptığı sandalye illüzyonun dokusu almıştır. Atık malzeme insan yaşamındaki uzun ve geniş alana yayılmış nesne olarak, bütün dünyanın her yerinde kendisine bir yuva inşa edebilmektedir. Denizin içindeki yaşam, çöplerden kaynaklı bir mutasyonu yaşayabilmekte, atığın var ettiği mekânlarla atık dünya ölçeğinde var olmaktadır. Geçmiş dönemlerden bugünlere kalan kültürel kalıntıların yerini, gözün aşına olduğu her yerde uçuşan, asılı duran naylon torba, toprağın derinliklerinde sızıntı olarak yaşayan kimyasallar, uzayda gezinen uydu kalıntılarıyla düzenlenmiş mekânlar almıştır. Atığın her çeşidi bulunduğu mekânla bütünleşmiş görülmektedir.

Atığın her anlamda zengin var oluşunun geçirdiği dönüşüm, atığın işlevsel bir nitelik olmayan durumlarda zihnin sorgulamasından uzak kalışı, atık üzerinden inşa edilen sembolik anlamları yok eder. Atığın yeniden düzenlenmesi, diriltilmesi, geri dönüştürülmesiyle gerçek fiziksel varlığının ortaya çıkartıldığı nesneler sembolik anlamlar taşıyor hale gelirler. Atığın, çöpün bir taraftan ışıldayan, görkemli, diğer taraftan parçalanmış nesne oluşu atığı, maddenin neye kabiliyeti olduğu durumunun aşıldığı, dönüşüme uğramış, askıya alınmış arzusun nesnesi olarak karşımızda tutar. Bir zamanlar ihtiyaç duyduğumuz nesnenin atık hali, sanatçının zihninde atık nesneyi keşfedilecek bir gezegen olarak var etmiştir.

Sanat ve malzeme ilişkisinde kesinliğin ortadan kalktığı günümüz sanatında, atık nesne, gündelik hayatın içinde en kolay ulaşılabilir malzeme olduğu gerçeğini

anlatmaktadır. Tüketim toplumunda çöpün bir zihniyet meselesi olarak atığı nasıl kültürel olarak türevlerine dönüştürebildiği önemlidir.

Atık malzemeyle çalışan sanatçılar, izleyicide hem bilinç oluşturmuş hem de atık, çöp görünümündeki gerçekliğe belli bir saygının inşasını da sağlamıştır. Farkındalıkların oluşturulmasında sanatın oynadığı rolü, estetik nitelikte görmek, yaratıcılık ve faydacılığın birlikte olabileceğini düşündürmektedir.

Sanatı sadece bir yaratım alanı olarak kabul eden geleneksel bakış açısının aşılmasıyla, atığın/çöpün düşünce, yaratıcılık, hayal gücüyle metamorfozunun gerçekleştirebilmesi, atığın sanatçı için kolay ulaşılabilir olması farklı mesajların ortak yüzeyde verilebildiği çalışmalara olanak sağlamıştır. Günümüz sanatında, sanatçı duyarlılık ve yaratıcılık kavramalarını birlikte kullanabilmektedir. Sanat tarihinin bütün dönemlerinde nesnenin aldığı anlam/rol artık fikirlerin ve maddenin var oluşunun gerçek fiziksel varlığını donatan çöpün, atığın yeniden düzenlenmesinde olumsuzluk kazanmıştır.

Sanat paydasında toplanmış ve çözümlenmiş sanata dair olan her şey, atığın malzeme olarak tercih edildiği çalışmalarda kutsal olanı yaşama yakınlaştırmış, ulaşılmaz benzeri, her insana bahşedilmemiş bütün unsurları yerinden ederek, değersiz içinden değerliyi inşa etmenin olanağını ve yeni bir akıl yürütme biçimini var etmiştir.

Çok erken yaşında yitirdiğimiz değerli sanatçı Altan Gürman'ın dediği gibi; sanat teknik ve malzeme seçimi ile daha az kutsal ve daha çok yaşama yakın olmalıdır...

KAYNAKÇA

- Abayoğlu, A. (2017). Ayşe'ye. <https://instagram.com/aliabayoglu>
- Abayoğlu, A. (2017). İsimsiz. <https://instagram.com/aliabayoglu>
- Abayoğlu, A. (2022). Jelly Fish. <https://instagram.com/aliabayoglu>
- Acar, K. (1973) Soyut Heykel. [Fotoğraf]
- Adanır, O. (2010). *Baudrillard*, İstanbul: Say.
- Adorno, T. (2013). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, İstanbul: İletişim.
- Agamben, G. (2013). *Çağdaş Nedir?* İstanbul: İletişim.
- Ağatekin, E. (2012). *Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Akay, A. (2012). Başka Bir Sosyolojik Bakış, *İstanbul Üniv. Sosyoloji Dergisi*, 3.
- Akdeniz, H. (2006). Türk Sanatı ve Modernlik/Çağdaşlık Sorunu, Genç Sanat, Güzel Sanatlar Dergisi, (136).
- Akkurt, P. (2018). Funnels. <https://instagram.com/pinarita>
- Akkurt, P. (2021). Upcycling. <https://instagram.com/pinarita>
- Akkurt, P. (2022). Sıfır Atık. <https://instagram.com/pinarita>
- Akkurt, P. (2023). Şeyler. <https://instagram.com/pinarita>
- Aksın, F. (1999). Hurda Demirlerin Michelangelo'su Artık Yok, İstanbul: *Sanat Dünyamız, Yapı Kredi*, (71).
- Aktaş, Ö. (2020). At. [Fotoğraf].
- Aktaş, Ö. (2020). Balerin. [Fotoğraf].
- Aktaş, Ö. (2020). Boğa. [Fotoğraf].

- Aktaş, Ö. (2020). Bohçalı Kadın. [Fotoğraf].
- Aktaş, Ö. (2020). Savaşçı Kadın. [Fotoğraf].
- Aktaş, Ö. (2022). Şapkalı Kadın. [Fotoğraf].
- Akyüz, H. (2019). *Teorik Bakış-Kavramsal Sanat*. İstanbul: Minör.
- Alistair, H. (2015). *Küresel Sanat Pusulası-21.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Alptekin, H.B. (2023) <https://saltonline.org>
- Alptekin, H.B. (2023) *SALT :Arşivin izinde: Hüseyin Bahri Alptekin'e dair (saltonline.org)*
- Altan, Ö.(1997). İsimsiz Kompozisyon. [Fotoğraf].
- Altan, Ö.(2010). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Altınorak, M. (2019). Zerafet. [Fotoğraf].
- Altınorak, M. (2022). Korona. [Fotoğraf].
- Altınorak, M. (2023). Diriliş. [Fotoğraf].
- Andrews, M. (1999). *Landscape and Western Art*, New York: Oxford University.
- Anselmo G. (1968), Sculpture That Eats. [Fotoğraf].
- Aragon, L.(2015). *Kolajlar*, İstanbul: Janus.
- Arapoğlu, F. & Yavuz, S. (2012). “Bir Sanatsal Biçim Olarak İntermedya Üzerine Çözümlemeler”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (3).
- Arman, F. (1961). The Full-Up. [Fotoğraf].
- Arman, F. (1982). Long Time Parking. [Fotoğraf].
- Arp, J. H. (1917). Collage Arranged According to the Laws of Chance. [Fotoğraf].
- Artun, A. (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi “Estetik Modernizmin Tasviyesi”*, İstanbul: İletişim.
- Atakan, N.(1998). *Arayışlar*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Atalan, O.(2012). “Ready-Made Kavramı Günümüz Sanatı ve Sanatçısına Etkisi”, *DEÜ GSF Dergisi*, (7).
- Atalay, R. (2007). “20. yy. Heykelinde Hazır Nesne, “Ready Made”, *Atatürk Üniv. GSF. Dergisi*, (12).
- Aydın, M. Ç. (2009). *Sanatlar ve Toplumsal Etkileşim*, İstanbul: E.

- Aysan, Ş. (1985). Kent ve Dünya.
- Aysever, K. (2003) “İnsan Doğa İlişkisi Üzerine”, Felsefe Dünyası, (37).
- Bakan, D. (2021). Deer. <https://instagram.com/durulbakan>
- Bakan, D. (2022). Kartal. <https://instagram.com/durulbakan>
- Bakan, D. (2022). Mountain Goats. <https://instagram.com/durulbakan>
- Bakan, D. (2023). Zümrüt-ü Anka. <https://instagram.com/durulbakan>
- Baklan Ö. P. (2018). *Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü Ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı*. Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Baldaccini (1961). The Yellow Buick.
- Barrett T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest.
- Barthes, R. (2005). *Gösterge Bilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Başol, S. (2023) <http://www.serapbasol.com/pPages/Artist.aspx?paID=24&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=10&exhlD=0>
- Başol, S. (2000). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Başol, S. (2005). İlk Yüz. [Fotoğraf].
- Başol, S. (2006). Göçmeyen Kuşlar. [Fotoğraf].
- Baudrillard, J. (2003). *Sesiz Yığınların Gölgesinde-Toplumsalın Sonu*. Ankara: Doğu Batı.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı.
- Bayçu, S. (2018). Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine Eğlenceye Dönüşen Sanat Pratiği, İstanbul: *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22).
- Baynes, K.(1981). *Toplumda Sanat*, İstanbul: Karacan.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. İstanbul: NTV.
- Berger, J. (1999). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis.
- Berk, N. (1943). *Sanat Konuşmaları*, İstanbul: Ülkü.
- Berk, N. (1957). Nargile İçen Adam. [Fotoğraf].
- Berman, M. (2013). *Olan Herşey Buharlaştır*, İstanbul: İletişim.

- Best, S. & Keller D. (2011). *Postmodern Teori*, İstanbul: Ayrıntı.
- Beuys, J. (1972). *Ausfegen*. [Fotoğraf].
- Beykal, C. (1984). Kurt Schwitters, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, (3).
- Beykal, C. (1984). Sergi Değerlendirmeleri, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, (3).
- Beykal, C. (1984). Yanılsama ve Gerçeklik, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, (3).
- Boccioni, U. (1913). *Dynamism Of Speeding Horse*. [Fotoğraf].
- Bordallo, (2022). *Rabbit*. <https://instagram.com/artur.bordallo>
- Bordallo, (2022). *Tiger*. <https://www.bordaloii.com>
- Bordalo, A. (2022). *İsimsiz*. <https://instagram.com/artur.bordallo>
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon: Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor?* İstanbul: Bağlam.
- Boynukalın A. R. (2017). Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü. *İdil Dergisi*, 32.
- Bozkurt, N. (2012). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Ankara: Sentez.
- Braque, G. (1912). *Bottle, Glass and Newspaper*. [Fotoğraf].
- Braque, G. (1913). *Le Courier*. [Fotoğraf].
- Braque, G. (1913). *Statue Stand*. [Fotoğraf].
- Brecht, B. (1990). *Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Cem.
- Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat.
- Brown, L. (1995). *State of The World*, London: Eerthscan.
- Buarillard, J.(2008). *Simulakrlar ve Simülasyon*, Ankara: Doğu Batı.
- Bubi. (2012). *Altın Kafes*. [Fotoğraf].
- Budrillard, J. (2010). *Sanat Komplosu*, İstanbul: İletişim.
- Bulut, K. & Altınbaş, O. (2016). “Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (20).
- Burnette, R. (2012). *İmgeler Nasıl Düşünür?* İstanbul: Metis.
- Bürger, P. (2017). *Avangard Kuramı*, İstanbul: İletişim.
- Cabanne, P. (1999). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi.

- Ceylan, A. (2016). Ala Geyik. [Fotoğraf].
- Ceylan, A. (2016). Yaban Dağ Keçileri. [Fotoğraf].
- Ceylan, A. (2022). Tobi. [Fotoğraf]. [Fotoğraf].
- Ceylan, A. (2023). Aslan Balığı. [Fotoğraf].
- Ceylan, A. (2023). Balıkçıl Kartal. [Fotoğraf].
- Chishte, K. (2023). İsimsiz. <https://instagram.com/kchishte>
- Chiste, (2014). Never Enough is Enough. <https://instagram.com/kchiste>
- Chiste, (2022). Leer o Leer. <https://instagram.com/kchiste>
- Çalıkoğlu, L. *Boşluğu Kanatan Formlar, Kuzgun Acar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Çalışkan, U. (2022-2023). İsimsiz, (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10).
- Çavuldur L.(2009) <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/5158666/lale-cavuldur-karisik-teknik-heykel-imzali-60x70x30-cm>
- Çavuldur L.(2009) <https://www.anatoliamuzayede.com/urun/5158665/lale-cavuldur-alci-yumurta-kabuklari-heykel-imzali-84x44x15-cm>
- Çavuldur L.(2011) *Nature Life Dergisi*, (8), İstanbul
- Çoşkun, Ş. (2019). *Resimlerde Tüketim ile Oluşan Yığınlaşmanın Yorumlamaları*, (Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimleri Enstitüsü. Malatya.
- Dambo, (2018). Isak Heartstone. <https://thomasdambo.com/>
- Dambo, (2019). Little Boy of Bernheim. <https://thomasdambo.com/>
- Dambo, T. (2023). Elles Helle. <https://instagram.com/thomasdambo>
- Danto, A. (2018). *Andy Warhol*, İstanbul: Ayrıntı.
- Danto, A. (2014). *Sanat Nedir?* İstanbul: Sel.
- Danto, A. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*, İstanbul: Ayrıntı.
- Değerbilir, H. (2017). 3 Million Times. [Fotoğraf].
- Değerbilir, H. (2020). Uyan. [Fotoğraf].
- Değerbilir, H. (2022). Nefes Nefese. [Fotoğraf].
- Deining, T. (2019). Bee Bird. <https://www.trtizle.com/programlar/geri-donusen-sanat/tom-deining-or-geri-donusen-sanat-or-24-bolum-5193796>

- Deiningner, T. (2020). Goldfinch. <https://www.trtizle.com/programlar/geri-donusen-sanat/tom-deiningner-or-geri-donusen-sanat-or-24-bolum-5193796>
- Demirbaş, A. T. (2016). Black Swan. [Fotoğraf].
- Demirbaş, A. T. (2017). Singer Race. [Fotoğraf].
- Demirbaş, A. T. (2017). Titanex. [Fotoğraf].
- Demirbaş, A. T. (2018). Mitsubishi Racing Car. [Fotoğraf].
- Demirbaş, A. T. (2019). Mad Max Motorsiklet. [Fotoğraf].
- Demirkol, V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, İstanbul: Evrensel.
- Dempsey, A. (2007). *Modern Çağdaş Sanat*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat.
- Dino, A. (1943). Nazım Hikmet'in Kuvayı Milliye kitabından. [Fotoğraf].
- Doğançay, B. (1983). İkili Tuvaller. [Fotoğraf].
- Doğançay, B. (1990). Özgün Baskı. [Fotoğraf].
- Doğançay, B. (2011). Dünyanın Çocukları. [[Fotoğraf]. Döl A. & Avşar, P. (2013). "Minimaliz akımı kapsamında nesne anlayışının yeniden değerlendirilmesi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, İstanbul.
- Dubuffet, J. (1970). Arbre aux deux étages. [Fotoğraf].
- Duchamp, M. (1938). 1200 Bags of Coal. [Fotoğraf].
- Duchamp, M. (2003). *Marcel Duchamp ve Ready-Made, Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Durmaz, K. (2018). *Çağdaş Sanatta Malzemenin Dönüşümü* (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Düben, İ. & Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem,(3).
- Erdemli, A. (2022). Ankara Bebesi. [Fotoğraf].
- Erdemli, A. (2022). Aşkın Gözü Kördür. [Fotoğraf].
- Erdemli, A. (2022). Surfing. [Fotoğraf].
- Erdemli, A. (2023). Kimliğimi Evde Unuttum. [Fotoğraf].

- Erdemli, A. (2023). Balya. [Fotoğraf].
- Ergün, C. (2012). Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanat Eğitiminde kolaj-fotomontaj, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (3).
- Erkul, D. (1997). *Kullanım Eşyasının Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Erlington, P. (2023). Hatchet Fish. <https://www.instagram.com/p/CpZolm8uThZ/>
- Erlington, P. (2023). Parrot. <https://www.instagram.com/p/CpZolm8uThZ/>
- Erlington, P. (2023). Hatchetfish. <https://instagram.com/hubcapcreatures>
- Ernst, M. (1919). Frucht einer langen Erfahrung. [Fotoğraf].
- Eroğlu, Ö. (2001). *Arte Povera/Gerçekten yoksul bir sanat mıydı?* İstanbul: Nelli Sanatevi.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Erzen, J. (2006). Çevre Estetiği, Ankara: ODTÜ Yay.
- Fairburn, E. (2017). Edgware-London. <https://instagram.com/edfairburn>
- Fairburn, E. (2023). Strangler-Boston. <https://instagram.com/edfairburn>
- Fairburn, E. (2022). Plymouth. <https://instagram.com/edfairburn>
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*, İstanbul: Hayalperest.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, İstanbul: Ayrıntı.
- Felix, T. (2022). Brendon. <https://instagram.com/tessfelixartist>
- Finberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*, İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*, İstanbul: Payel.
- Foster H. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*, İstanbul: Ayrıntı.
- Foster H. (2011). *Zoraki Güzellik*, İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*, İstanbul: Ayrıntı.
- Freeman, Z. (2018). Lily. <https://www.instagram.com/p/Bp-GH86H9u0/>
- Freeman, Z. (2018). Natalie. <https://www.instagram.com>
- Gazete, R. (2008). *Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik*, (26927).

- GdlP, (2015). A Stitch Of Time; Ghost Variations. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_AStitchOfTime.jpg
- GdlP, (2015). Atomic. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Atomic.jpg.
- GdlP, (2015). Columns. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Columns.jpg
- GdlP, (2015). Indochine. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Indochine.jpg
- GdlP, (2015). Ladrillos. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Ladrillos.jpg
- GdlP, (2015). Mort. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_Mort-web.jpg.
- GdlP, (2015). Spring Sprang Sprung. https://www.artworksforchange.org/wp-content/uploads/2015/12/Guerra_de_la_Paz_SpringSprangSprung.jpg
- GdlP, G. d. (2008). Inner Circle. https://instagram.com/guerra_de_la_paz
- Genç, A. (1983). *Dada*, (Doktora Tezi), DEÜ, Güzel Sanatlar Fak. İzmir.
- Gençaydın Z. “Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı”, *II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, Haccettepe Üniversitesi, Ankara, 1988.
- Germaner S. (1999). *1960 Sonrasında Sanat*, İstanbul: Kabalcı.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin Sonu*, Ankara: Ütopya.
- Girgin, F.(2014). “Çağdaş Sanatta, sanatın Malzemesi Olarak Mekân”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, (13).
- Goldsworthy, A. (2005). Specific Land Art. [Fotoğraf].
- Gombrich E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi.
- Graham, W. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*, İstanbul: Hayalperest.
- Grzymkowski, E. (2017). *Sanat 101*, İstanbul: Say.
- Gupta, S. (2012). Ray. <https://naturemorte.com/artists/subodhgupta/>
- Gupta, S. (2013). Dada. <https://naturemorte.com/artists/subodhgupta/>
- Gupta, S. (2022). Cooking The World. <https://instagram.com/subodhguptastudio>
- Gül, E. (2020). Hayalci. [Fotoğraf].
- Gül, E. (2021). Muhafız. [Fotoğraf].

- Gül, E. (2023). Nanuk. [Fotoğraf].
- Gül, E. (2023). Sessizlik. [Fotoğraf].
- Gül, E. (2023). Şüpheli. [Fotoğraf].
- Gül, E. (2023). Tatonka. [Fotoğraf].
- Günaydın, Ö. (2023). Özgürlük. [Fotoğraf].
- Günaydın, Ö. (2023). Rising From The Ashes. [Fotoğraf].
- Günaydın, Ö. (2023). Varoluş. [Fotoğraf].
- Günaydın, Ö. (2020). Rhinovella. [Fotoğraf].
- Gürman, A. (1965). İstatistik. [Fotoğraf].
- Gürman, A. (1967). Montaj. [Fotoğraf].
- Gündüzalp, A. , Güven, S. (2016). “Atık, Çeşitleri, Atık Yönetimi, Geri Dönüşüm ve Tüketici: Semt Tüketicileri Örneği”, Ankara: Çankaya Belediyesi.
- Halley. P. (1994). “Doğa ve Kültür”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, (70).
- Harrison, C. , Wood, P. (1992). *Art in Theory 1900-1990*, Londra: Blackwee.
- Harrison, C. , Wood, P. (2016). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, İstanbul: Küre.
- Hauser, A. (1995). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul: Remzi.
- Heartfield, J. (1932). Adolf The Übermensch, AIZ 11. No. 29.
- Honour, H. & Fleming, J. (2015). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Alfa.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*, İstanbul: Hayalperest.
- Höch H., 1930. Indian Dancer. [Fotoğraf].
- Hulea, D. (2022). Poseidon. <https://instagram.com/darius.hulea>
- İrgin, S. (2016). “Tüketim Kültürü ve Tüketim Kültürü Ekseninde Yoksul Sanat Anlatısı”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (27).
- İsen G. (2005). *Bir Paradigma Sorunu Olarak Çöp*. Cogito (43), 137.
- Jensen, E. (2020). John Lennon. <https://www.instagram.com/reel/CqqsDWltXCh>
- Jensen, E. (2022). Einstein. <https://www.instagram.com/reel/CqqsDWltXCh/>
- Jobbins, F. (2020). About. <https://www.freyajobbins.com/about>

- Jobbins, F. (2015). Blak Douglas. <https://instagram.com/freyajobbins>
- Jobbins, F. (2023). Grandpa. <https://instagram.com/freyajobbins>
- Kalyoncuoğlu, F. R. (2019). *Çağdaş Sanatta Hazır Nesne Kullanımının Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Resim Atölyesi Çalışmalarındaki Durumunun Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplıanoğlu, L. (2008). Sanatsal Bir Değer Olarak Kolaj, *Sanat Dergisi*, sayı:13.
- Karamustafa, G. (2011). Enstalasyon. [Fotoğraf].
- Karavit, C. (2008). *Doğadaki İz: Yeryüzü Sanatı*, İstanbul: Telos.
- Katı, A. (1996). *Yeni Gerçekçilik ve Cesar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Keçeci, R. (2017). Toyoto CHR. [Fotoğraf].
- Keçeci, R. (2021). Seyid Onbaşı. [Fotoğraf].
- Keçeci, R. (2021). Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk. [Fotoğraf].
- Keçeci, R. (2021). El-Cezeri Güneş Saati. [Fotoğraf].
- Keçeci, R. (2022). Klarnetçi. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2018). Deer. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2021). Biriciğin Var Olma Savaşı. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2021). Güç Zehirlenmesi. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2021). Güzel Yüzlü Bir Bunalım. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2021). Kendilik Arayışı. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2021). Sessiz Bahar. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2022). Bir Başına. [Fotoğraf].
- Kepez, İ. (2022). Kuşun Şarkısı. [Fotoğraf].
- Kılıç, L.(1995). *Video Sanatı*, İstanbul: Hil.
- Kılıçoğlu, P. (2005) *Türkiye'nin Çevre Politikalarında Sürdürülebilir Gelişme*, Ankara: Turhan Kitabevi.
- Kiefer, A. (1971-1991). 20 Jahre Einsemkeit. [Fotoğraf].
- Kiefer, A. (1982). Festpiele Wiese – Nürnberg. [Fotoğraf].

- Kirazcı, A. (2013). “*Ekolojik Farkındalık ve Sürdürülebilir Sanat Eğitime Doğru*”, MGSF, 6. Uluslararası Öğrenci Trienali Sempozyumu.
- Koca, B. (2017). “*Kavramsal Sanat*”, İnönü Üniv. Kültür ve Sanat Dergisi, (3).
- Koçak R. (2013) <https://www.aksam.com.tr/kultur-sanat/mavi-surgunu-okudu-heykelini-yapti/haber-345630>
- Koçan, A. & Gültekin, D. & Baştuğ, M., (2019) *Yeni Ekonomi ve İş Modelleri: Döngüsel Ekonomi ve Paylaşım Ekosistemleri*, Gaziantep: Uluslararası Ekonomi Araştırmaları ve Finansal Piyasa Kongresi.
- Kolektif. (2008). *Modern ve Ötesi:1950-2000*, Sarkis, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv.
- Kolektif. (2011). *Yoksul Sanat/Arte Povera*, www.gorselsanatalr.org/sanat-tarihine-giris/yoksul-sanat-artepovera/
- Kolesnik, V. (2021). Basset Hound. <https://www.instagram.com/p/CN61pPzzzv/>
- Kolesnik, V. (2021). Hermoso Toro. <https://www.instagram.com/p/CVfdFZ0jjW1/>
- Kosuth, J. (1980). *Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı. Sanat Olarak Betik*. İstanbul: Sanat Tanıtım Topluluğu.
- Koşarca, Z. A. (2021). Archangel. [Fotoğraf].
- Koşarca, Z. A. (2021). Spear Of Destiny. [Fotoğraf].
- Koşarca, Z. A. (2022). Argonath. [Fotoğraf].
- Koşarca, Z. A. (2022). Odin. [Fotoğraf].
- Koşarca, Z. A. (2022). Virgilius. [Fotoğraf].
- Kurt Schwitters. (1923). Mz 601. [Fotoğraf].
- Kurt Schwitters. (1931). Merz. [Fotoğraf].
- Kurtz, W. (2022). Rastafarian. <https://instagram.com/willkurtz>
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*, İstanbul: Metis.
- Laçiner, Ö. (1994). “*Ekoloji, İnsan ve Toplum*”, Birikim Dergisi, (57-58).
- Levy S.H. (2023) www.suzyhuglevy.com/tr/biyografi
- Levy S.H. (1994) www.suzyhuglevy.com/tr/34-1994/73-kendine-ait-bir-oda
- Lopez, J. (2023). American Bison. <https://instagram.com/johnlopezstudio>
- Lucie S. E. (2004). *20.yüzyılda Görsel Sanatlar*, İstanbul: Akbank.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi.

- Madra B. (2011). *Yoksul Sanat/Arte Povera*, Görsel Sanatlar Platformu: <https://www.gorselsanatlar.org/sanat-tarihine-giris/yoksul-sanat-arte-povera/>
- Merz, M. (2018-2019). Iglos di Giap. [Fotoğraf].
- Messer, M.T. (1982). *Raw Materials*, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi (1/7).
- Mock, B. (2023). Great Big Bear. <https://instagram.com/brianmockart>
- Mock, B. (2023). Lily. <https://instagram.com/brianmockart>
- Mock, B. (2023). Great Big Bear. <https://instagram.com/brianmockart>
- Monet, C. (1891). Meules (Fin de l'été). [Fotoğraf].
- Monteiro, F. (2019). Ngai. <https://instagram.com/studiofabricemonteiro>
- Mumford L. (2007). *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, İstanbul: Ayrıntı.
- Muniz, V. (2002). Luiz İnacio. <https://instagram.com/vikmuniz>
- Mülayim. S. (2012). “Sanat Sosyolojisi Girişimleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, (1).
- Myerson, G. (2004). *Ekoloji ve Postmodernliğin Sonu*, İstanbul: Everest.
- Nassar, C. 2017 Ravens (Kuzgunlar). <https://instagram.com/charlesnassar>
- Nassar, C. 2023 Climb Up. <https://instagram.com/charlesnassar>
- Nassar, C. (2023). İsimsiz. <https://instagram.com/charlesnassar>
- Novrasi, H. (2022). İsimsiz, 2022, . https://instagram.com/hasan_novrozi
- O’Doherty, B.(2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*, İstanbul: Sel.
- Olson, D. (2023). Couple of Owls. <https://www.instagram.com/p/Cta-etsgsb/>
- Olson, D. (2023). Fella. <https://www.instagram.com/p/CsqJ-ltQ93/>
- Onur, F.(1983). Temmuz. [Fotoğraf].
- Onur, F.(1993). Musical Chair. [Fotoğraf].
- Onurel,R.(2010) Teknoloji-sanat Bilişim’de buluştu (hurriyet.com.tr) <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/teknoloji-sanat-bilisimde-bulustu-3826465>
- Onurel,R. (1999). Z-file. [Fotoğraf].
- Onurel,R. (2019). Kokoroz. [Fotoğraf].
- Onurel,R. (2013). Marani. [Fotoğraf].

- Onurel,R. (2006). Nina. [Fotoğraf].
- Onurel,R. (2012). Owly. [Fotoğraf].
- Ozankaya Özer, (1975). *Toplumbilim Sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Özçakmak, G. E. (2019), *Modern Sanatta Malzemenin Yaratıcı Süreç Oluşumunda Meydana Getirdiği Pozitif Ve Negatif Etkileşimler* (Yüksek Lisans Tez), Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Özdemir B. (2021), 1960 Sonrası Ekolojik Sanat Bağlamında İkinci Doğa Kavramının Çözümlemesi Ve Kişisel Uygulamalar (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Özkan, C. (2016). Mercury. [Fotoğraf].
- Özkan, C. (2016). Venüs. [Fotoğraf].
- Özkan, C. (2020). Mithril. [Fotoğraf].
- Özkan, C. (2021). Tiger. [Fotoğraf].
- Özkan, C. (2022). Helheim Ma'at. [Fotoğraf].
- Özkan, C. (2023). El. [Fotoğraf].
- Perkins, J. (2011). Girl With A Pearl Earring, After Vermeer. <https://instagram.com/janeperkinsart>
- Perkins, J. (2018). Audrey Hepburn. <https://instagram.com/janeperkinsart>
- Perkins, J. (2020). Frida Kahlo. <https://instagram.com/janeperkinsart>
- Picasso, P. (1912). Still-Life with Chair Caning. [Fotoğraf].
- Picasso, P. (1914). Maquette pour Guitar. [Fotoğraf].
- Pistoletto, M. (1967). Venus of The Rags. [Fotoğraf].
- Popoola, D. (2022). My Dog. https://www.instagram.com/p/CcB_9CQDHpV/
- Popoola, D. (2022). Rooster. <https://www.instagram.com/p/CaVKIS9MSm2/>
- Postman, N. (2006). *Teknopoli*, İstanbul: Paradigma.
- Pras, B. (2021). Simonetta. <https://instagram.com/bernard.prasoff>
- Prasoff, (2021). Joker. <https://instagram.com/bernard.prasoff>
- Prasoff, (2021). Simonetta. <https://instagram.com/bernard.prasoff>
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*, İstanbul: Hayalbaz.

- Rauschenberg, R. 1954/55. Combine. [Fotoğraf].
- Rauschenberg, R. (1954). Charlene. [Fotoğraf].
- Ray, M. (1921). Gift. [Fotoğraf].
- Reader, M. (2020). Larger Than Life. <https://instagram.com/michelle3duk>
- Reinli, T. (2020). Bloom Vase. <https://instagram.com/tanyareinli>
- Resmi Gazete. (2008). *Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik*, Aygeiy(2692).
- Robins, K. (2013). *İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası*, İstanbul: Ayrıntı.
- Rodchenko, A. (1924). Books (Please!) In All Branches of Knowledge.
- Rollo, M. (1987). *Yaratma Cesareti*, İstanbul: Metis.
- Sağdıç, D. (2022). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Sağdıç, D. (2023). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Sağlam, F. , Enginoğlu, T. (2016). “Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması”, *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, (14).
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Savran, A. G.(2006). *Özne Yapı Gerilimi*, İstanbul: Kanat.
- Scanlan J. (2018). *Çöp Üzerine*, İstanbul: Sup.
- Schwitters, K. (1938). Assemblaj (Ans) [Fotoğraf].
- Sewell, L. (2021). Unveiling. <https://instagram.com/leosewell>
- Sezer, M. (2011). *Naturel Life Dergisi*, (7), İstanbul.
- Sezer, M. (2016). <https://www.alem.com.tr>
- Sezer, M. (2023). <https://www.izmir.art/tr/dogadan-ilham-almak-maria-seer-roportaji>
- Simonds, C. (1981). Dwelling. [Fotoğraf].
- Simonette, D. (1990). *Çevrecilik*, İstanbul: İletişim.
- Singer, J. M. (2023). Interbeing. <https://instagram.com/jakemichaelsinger>
- Singer, R. (2022). Criminal Shawl Quilt. <https://instagram.com/ruthsingertextiles>
- Su, S. (2014). “Yüzyıl Sonra Ready-made ve Duchamp”, *Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi*, İstanbul.

- Susamoğlu, F. (2018) “Görsel Sanatlarda Malzemeyle Düşünme ve Sözel Olmayan Bilgi”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, İstanbul.
- Sürmeli, K. (2012). “Dada hareketinden Kavramsal Sanata”, *İnönü Üniv. Sanat ve Tasarım Dergisi*, (2).
- Taşar E. (2022) *Tüketim Atıklarının Dönüşüm Sürecinde Sanatsal Metamorfozu*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Taşkın U. G. (2021), Arinna. [Fotoğraf].
- Taşkın U. G. (2021), Gerçek Sessizliğim İçinde. [Fotoğraf].
- Taşkın U. G. (2021), Hakikat Sonrası Çağın İnsan Bedenleri. [Fotoğraf].
- Taşkın U. G. (2021), Yuva. [Fotoğraf].
- Tatlıcı, G. (2012), *İtalya’da 1960lardaki Arte Povera Hareketi Ve Çağdaş Türk Sanatına Yansıması* (Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tatlin, V. (1915). Konterrelief mit Palette.
- Teruya, Y. (2019). Every Bite Is Joy. <https://instagram.com/yuken.teruya>
- Teruya, Y. (2020). Notice Forest. <https://instagram.com/yuken.teruya>
- Teruya, Y. (2019). Notice Forest. <https://instagram.com/yuken.teruya>
- Titolo, S. (2016). [Fotoğraf].
- Tironi, D. (2016). Senza Titolo. <https://instagram.com/tironidario>
- Tironi, D. (2021). İsimsiz. <https://instagram.com/tironidario>
- Tuğrul, M. (2023). Haruva. [Fotoğraf].
- Tuğrul, M. (2023). Tilki. [Fotoğraf].
- Tuğrul, M. (2023). Umutla Sonsuzluğa. [Fotoğraf].
- Tuğrul, M. (2023). Yaratılış. [Fotoğraf].
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi.
- Tunalı İ. (2004). *Sanat Felsefesine Giriş*, İstanbul: Yapı.
- Tunalı İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş*, İstanbul: Yapı.
- Tunç, G. (2020) <https://tiyatrolar.com.tr/gokte-tunc>
- Tunç, G. (2020) <https://youtu.be/9kwo7C2JDoA?si=OA5nUj4MKvrqcJn6>

- Tunç, G. (2023) <https://arts.ozyegin.edu.tr/tr/artist/gokte-tunc>
- Tunç, G. (2017) <https://www.arkitera.com/etkinlik/oteki-taraf-sergisi/>
- Turanî, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Varlık.
- Türk, A.(2021). “Yoksul Sanatta Malzemenin Değişen Anlamları ve Canlı Hayvan Kullanımı”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, (57).
- Uğrul, D. E. (2022). *Sanatta Malzemeyle İfadenin Doku Bağlamında İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Ural, M. (1997). *Kuzgun Acar*, İstanbul: Milli Reasürans.
- Uzunbay, A. (2020). Kâğıt Tuğlalar. [Fotoğraf].
- Uzunbay, A. (2021). Tomar Çantası. [Fotoğraf].
- Uzunbay, A. (2021). Denetçinin Denetim Platformu Olarak Kaide. [Fotoğraf].
- Uzunbay, A. (2022). Anlatılar. [Fotoğraf].
- Uzunbay, A. (2022). Toplumsal Praksis ya da Boy Aynası. [Fotoğraf].
- Uzunbay, A. (2022). Yapı(-ntı)nız. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2020). Amazon. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2020). Sin. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2020). Zümrüt-Ü Anka. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2021). Fatma Bacı. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2021). Kailash Dağı. [Fotoğraf].
- Uzundede, A. (2021). Afrodite’in Eli. [Fotoğraf].
- Ünlü, K. (2021). *Moda Ve Tekstil Alanında İleri Dönüşüm* (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Ward, G.(2014). *Postmodernizmi Anlamak*, İstanbul: Optimist.
- Warhol, A. (1978). Oxidation Painting. [Fotoğraf].
- Weintraub, L.(2007). *Environmentalities: Twenty-Two Approaches to Eco-Art*, New York: Artnow.
- Whitehead, D. A. (2017). Cranky. <https://instagram.com/scrapartoz>
- William, P. A. & Worelle, V. (2016). *Solid Waste Engineering*, USA: Brooks/Cole.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? 21. yy. Sanatını Yaşamak*, İstanbul: Hayalperest.

- Yaman, Z. Y. (2006). *D Gurubu 1933-1951*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Yanıklar, C. (2006). *Tüketim Sosyolojisi*, İstanbul: Birey.
- Yaşar, M.(2006). “Tüketim Toplumu ve Sanat İlişkisi”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Yıldırım, L. (2017) "Geri Dönüşüm/İleri Dönüşüm/Tekrar Kullanım Kapsamında İkinci El Giysiler ve Sürdürülebilirlik." *Süleyman Demirel Üniv. Art-E Güzel Sanatlar Fak. Dergisi*, (10).
- Yıldız, B. (2012). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Yıldız, B. (2014). İsimsiz. [Fotoğraf].
- Yıldız, B. (2015). Akıntı. [Fotoğraf].
- Yıldız, B. (2019). Kalp Çakrası. [Fotoğraf].
- Yıldız, E. (2009). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul: Bilgi Üniv.
- Yılmaz, B. (2015). “Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü”, *Süleyman Demirel Üniv. GSD Dergisi*, (159).
- Yılmaz, M, (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, İstanbul: Ütopya. *Yirminci Yüzyıl’ın Başkaldırı Sözlüğü*, (2004). İstanbul: Sel.
- Yücel, B. (2020) “Atık Malzemelerin Sanatta Yansımaları”, *İdil Dergisi*, (65).
- Zabunyan, S. (1986). Çaylak Sokak.
- Zümrüt, Y. (2012). *1960 Sonrası Süreçte Ortaya Çıkan Ekolojik Sanatın Kavramlar Ve Amaçlar Kapsamında Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

EKLER

EK A TABLOLAR

A.1 Malzeme Tercihine Göre Yabancı Sanatçılar Tablosu

ATIK MALZEME TÜRÜ/AÇIKLAMA	SANATÇILAR(82) / ÜLKELERİ(30)
ATIK METAL (26)	John Lopez (ABD), Dorius Hulea (Romanya), Brian Mock (ABD), Harried Mead (İngiltere), Jud Turner (ABD), Jake Michael Singer (Güney Afrika), Andrew Whitehead (ABD), Karen Cusolito (ABD), Ban Hun Lek (Tayland), Igor Verniy (Rusya), Tom Hardwidge (İngiltere), Barefooted Welder (Avusturya), Cris Cole (ABD), Dario Tironi (İtalya), Lee Bontecou (ABD), Lin Evola Smidt (ABD), Seo Young Deok (Güney Kore); Subodh Gupta (Hindistan), Bill Leigh (ABD), Hasan Novrozi (İran), Dotun Popoola (Nijerya), Charles Nassar (Lübnan), Darrell Olson (İngiltere), Eduard Martinet (Fransa), Susan Beatrice (ABD), Vadim Kolesnik(Ukrayna)
ATIK PLASTİK (10)	Jane Perkins (İngiltere), Sayaka Kajla Ganz (Japonya), Gilbert Engeles (Filipinler), Mbongeni Buthelezi (Güney Afrika), Robert Bradford (İngiltere), Freya Jobbins (Avustralya), Khalil Chishtee (Pakistan); Roberto Vannucci (İtalya), Tess Felix (ABD), Tom Deininger (ABD)
ATIK KAĞIT (4)	

Dergi, ambalaj, harita, tuvalet kâğıdı rulosu	Yuken Teruya (Japonya), Ed Fairburn (İngiltere), Will Kurts (ABD), Derek Gores (ABD)
ATIK TEKSTİL (10)	
Kullanılmış giysiler	Derick Melander (ABD), Naoko Yoshimoto (Japonya), Alain Guerra (Küba/ABD), Neraldo De La Paz (Küba/ABD), Bisa Butler (ABD), Zwia Lipkin (ABD), Ruth Singer (İngiltere), Elnaz Yazdani (İran/İngiltere), Vanessa Barragao (Portekiz), Julie Peppito (ABD)
ATIK OTOMOTİV (3)	
Kaporta, jant, motor, lastik	Ptolemy Elrington (İngiltere), Yong Ho Ji (Kore), Wim Delvoye (Belçika)
ATIK ELEKTRONİK, FİLM/CD/KASET vb (5)	
Bilgisayar diskleri, disket, film & kaset bantları, röntgen filmleri	Erica Iris Simmons (ABD), Miguel Rivera (ABD), Nick Gentry (İngiltere), Steven Rodrig (ABD), Eric Jensen (ABD)
DENİZ/KUMSAL ATIKLARI (8)	
	Messy Msxi /Tan Zi Xi (Singapur/İngiltere), Rebecca Fatzinger & Christina Maldonado (ABD), Fabrice Monterio (Senegal), Mandy Barker (İngiltere), Ali Skanda & Dipesh Pabari (Kenya), Angela Haseltine Pozzi (ABD)
ATIK AHŞAP (2)	
	Thomas Dambo (Danimarka), Tanabe Chikuunsai (Japonya)
ATIK CAM (1)	
	Tanya Reinli (Avusturya)

MUHTELİF EVSEL
ve ENDÜSTRİYEL ATIK
(13)

Artur Bordalo (Portekiz), Bernard Pras
(Fransa), Vik Muniz (Brezilya/ABD), Ha Schult
(Almanya), Jason Mercier (ABD), Leo Sewell
(ABD), Michelle Reader (İngiltere), Rodney
(Rodrigo) Mc Coubrey (ABD), Tim Noble & Sue
Webster (İngiltere), Clare Graham (Kanada),
Bordalo Segundo (Portekiz), Zac Freeman (ABD)

A.2 Yerli Sanatçıların Atık Malzeme Tercihinin Sınıflandırılması

ATIK MALZEME TÜRÜ/AÇIKLAMA	SANATÇILAR (33) / ŞEHİRLERİ(9)
ATIK METAL (20)	
Hurda demir, şanzıman hurdaları, pirinç, bakır, alüminyum, paslanmaz çelik, metal tel, çivi vb	Ada Uzunbade (Denizli), Ali Abayoglu (İstanbul), Asaf Erdemli (Ankara), Aycan Güler, Büşra Kölmük, Cem Özkan (Eskişehir), Gülfıdan Soyuygur, İlayda Kepez (Eskişehir), Murat Ilgar, Murat Yıldırımçakar (Ankara), Mustafa Tuğrul (Eskişehir), Özer Aktaş (Eskişehir), Özge Günaydın(İstanbul), Özgür Kulaksız, Rüçhan Keçeci (Elazığ), Taylan Türkmen (Eskişehir), Ubeydullah Bayrak, Uğur Çalışkan (Ankara), Ufuk Güneş Taşkın (Eskişehir), Zeynel Abidin Koşarça (Ankara)
ATIK KAĞIT (2)	
Dergi, kâğıt ambalaj, torba vb	Abdulvahap Uzunbay (Batman), Berna Dolmacı (İzmir)
ATIK TEKSTİL/TEKSTİL	

ÜRÜNLERİ (1)	
Kumaş, denim, fermuar, düğme, etiket vb	Deniz Sağdıç (İstanbul)
ATIK OTOMOTİV (1)	
Otomobil, tır, traktör, motersiklet parçaları vb	Mervan Altınorak (Hatay)
ATIK MEKANİK (1)	
Eski dikiş makineleri	Ahmet Tarık Demirbaş
DENİZ/KUMSAL ATIKLARI (1)	
Denize atılmış, kumsala vuran her türlü atık	Şinasi Yelkenci
ATIK AHŞAP (4)	
Su, rüzgâr veya ateşle etkileşmiş ağaçlar	Adnan Ceylan (Antalya), Durul Bakan (Antalya), Erçin Gül (Ordu), Parisa Nami (İstanbul)
MUHTELİF EVSEL ve ENDÜSTRİYEL ATIK (3)	
Zımpara kâğıdı, talaş, polikarbonat, tel, çerçeve, mutfak aletleri, plastik şişeler, kâğıt havluların mukavva ruloları, naylon torbalar vb	Bahadır Yıldız, Pınar Akkurt (İstanbul), Sadık Ramazan Yılmaz

EK B SANATÇI RÖPORTAJLARI

B.1 Röportaj Soruları

1. Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?
2. Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?
3. Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?
4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?
5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?
6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedebilir misiniz?
7. Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?
8. Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?
9. Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?
10. Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

11. Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?
12. Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?
13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?
14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?
15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarını da hizmet etmekte midir?
16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?
17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?
18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?
19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?
20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

26. Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

27. İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

İlginiz, zamanınız, samimi yanıtlarınız ve değerli katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

B.2. Sanatçı Röportajları

Abdulahap Uzunbay

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Abdulahap Uzunbay () İlk, Orta ve Lise öğrenimini L... tamamladı. 2014-18 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümünden Lisans derecesi aldı. Bölüm 2.si ve ‘Yüksek onur öğrencisi’ olarak mezun oldu. 2018-2021 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim ana sanat dalında, Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu danışmanlığında “Sanatsal Form Olarak Monolith” isimli tezini sunarak ‘Yüksek Lisans’ dereceleri almıştır. yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

2023- “The Light Of Day”, Başlıklı Grup Sergisi, The Wall Art Gallery; 2022- “Sur Kültür Yolu Festivali, Dört Kapı Çağdaş Sanat Sergisi”; 2022- “Yakın Temas Güncel Sanat Sergisi / Close Contact Contemporary Art Exhibiton” ; 2022- “The Wall Art Gallery, Sınır Mekânlar Anlatılmamış Hikâyeler Sergisi”; “2021- Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Sanat:7.Güncel Sanat Proje Yarışması Sergisi” ; “Base 2021 Güzel Sanatlar Fakülteleri Yeni Mezunlar Sergisi”; “2020- Akbank 38. Günümüz Sanatçıları Ödülü Yarışması sergisi”; “2020- Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Sanat: 6.Güncel Sanat Proje Yarışması Sergisi”; “2020- İstanbul Rotary Sanat Ödülü Yarışması ve Sergisi”; “2019- Rota 2 Çağdaş Sanat Yarışması Sergisi”; “Base 2018 Güzel Sanatlar Fakülteleri Yeni Mezunlar Sergisi”nde yer almıştır. 2020 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Genç Sanat: 6. Güncel Sanat Proje Yarışmasından ‘Başarı ödülü’ ve 2021 yılında Genç Sanat: 7. Güncel Sanat Proje Yarışmasından ‘Mansiyon ödülü’ vardır.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Atık kâğıtları sanatsal forma dönüştürme fikri, 2018 yılında hazırlayıp sunduğum, “Günümüz Sanatında Göç Göstergeleri; kapı, duvar ve bavul” adlı lisans mezuniyet projemle temellenmiştir. Bu projede ‘duvar’ın gösterge değerini sorgularken, fiili göçten sosyal, siyasal, kültürel olanda barınan sosyal gereksinimleri, siyasal yaptırımları ve ekonomik üretim koşullarının maddi-manevi sonuçlarına gönderme yapabileceğim ‘(temsili) mekân’ kavramına yönelmeye başladım.

Toplumsal yaşamda, kabul görmeye ilişkin ‘aidiyet’ ve/veya reddedilmeye ilişkin ‘dışlanmışlık’ kavramlarını çağrıştıran ‘duvar’ kavramının kendisi, sanatsal pratiğin vazgeçilmezi olan ‘parça-bütün’ ilişkisini kurmama ve bütünleşik duvarın kendisini oluşturan parçalar olarak ‘tuğla’yı monadik bir form olarak benimsememe neden oldu. Kültürel ve mimari bir unsur olarak taşıyıcı ve sınırlandırıcı olan duvarı oluşturan ama tek başına işlevsiz olan tuğla, iyicil anlamda ‘yerleşik düzene geçme’, ‘kendine ait bir mekân oluşturma’, yani mal-mülk edinmeyi, yanısıra, dışlanma/dışarıda-içeride olma gibi konumları akla getiren kötücül anlamları buluşturan ikili (özne-nesne) sistem olarak, atık kâğıt yığınlarını ve bu yığınların dinamiğine katkı sağlayan kâğıt toplayıcılarını gözlemlemeye başlamakta sebep oldu.

Birkaç tanesi bir araya gelince taşınması oldukça zor olan tuğla nesnesi, sanatsal obje olarak (bir) tuğlanın ağırlığını ‘hafif’ göstermek, zira, bu hafifliği (kültürel) tehlike olarak algılatmak/sorgulatmak gereksinimi doğmuştur.

3. Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Çöp haline gelmiş, işlevini yitirmiş atık kâğıtları kullanmaktayım.

4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Günümüz tüketim toplumlarına özgü bir ritüel olarak karşımıza çıkan, alış-veriş yapılan marketlerden tedarik etmekteyim.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Eserlerimde Kullandığım atık kâğıtları marketlerin deposunda elde edebilmek benim için kolaylık sağlamaktadır.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedermisiniz?

Bir kâğıt toplayıcısı' gibi marketlerin arka kapısındaki kâğıt/karton yığını eşeleyip, içlerinden bazılarını (çöp) eve getirmek; topladığı kâğıtları ayrıştırıcı/doğrayıcı/karıştırıcı/buluşturucu/birleştirici/kalıplayıcı/sıkıştırıcı/yapıştırıcı vb. teknik işlemlere maruz bırakan bir 'zanaatkar'a dönüşmek benim için keyifli bir süreç. Ancak sonraki zamanlar için her geçen yıl içinde kâğıt tuğlaların adet sayısı arttığı için hava şartlarına uygun bir ortamda saklanması/tutulması konusu ve kargoyla sergilere gönderme finansal olarak biraz zorluklar oluşmaktadır.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Öncelikle anlatılmak istediğim şeyi biçimsel ifadeye uygun malzemeyi seçerim sonrasında malzemeyle oynadıkça malzemeyle doğru bağ kurdukça bazen tesadüfi yollarında ifade etmek istediğin şeyin daha güçlü kılacak sonuçların çıkmasına yardımcı olur; İlk bakışta kâğıt ya da tuğla olduğu anlaşılmayan her bir tuğla, sahip olduğu doku-renk özelliği, elde edilen dokusal rastlantısal olarak elde edilmiş gibi olandan, deneme-yanılma yöntemi ile (olumsuz) olasılıkların elendiği, giderek planlı-programlı hale gelen sonuçlar elde edilmiştir.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Kullandığım malzeme günlük sıradan bir nesne işlevini tamamıyla yitirmiş çöpe atılmış kâğıdı sanat nesnesi olarak farklı işlem ve süreçlerden geçirerek yeni bir işlev ve anlam yüklemesiyle birlikte değerli hale getirmektedir.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Benim yaptığım da bir tür ekolojik bilgelik (t)arzı. Günümüz tüketim toplumlarına özgü bir ritüel olarak karşımıza çıkan, alış-veriş yapılan marketlerden çöpe atılan ambalaj kâğıtlarına (temsili) kaynak, köken ve sebep sonuç olarak bakılması durumunda, aslında hepsi birer sanatsal olanaklara, olasılıklara ve

oluşumlara da dönüşmüş olur. Bu durum, doğrudan dönüşüm kavramına odaklanmayı gerektirir. Hiç bitmeyecekmiş hissi yaratan üretim-tüketim ilişkisinin kopmayacağını garantisi ve belki de simgesi haline gelmiş olan kâğıt endüstrisinin kendisi, geri dönüşüme sağlayabildiği katkı oranında güvence sunmaktadır. Seri üretimin marka ürünleri ve onların ilgi odağı olmak için birbirleriyle yarıştığı tasarım ambalajlarının çöp olması, söz konusu güvencenin aslında hiçbir garantisi olmadığını da ifadesidir.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde çöpe atılan atık ambalaj kâğıtları kullanmaktayım.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Doğadaki atıkları ve çöp haline gelmiş ürünleri dönüştürerek estetik kazandırmaya yönelik sanatsal çabalarım, ekonomik bir döngüyü de akla getirerek (kâğıt tomarı=para) dünyayla ilişkimiz hakkında yeni bir tanımlamaya duyduğumuz ihtiyacı yeni duyarlılıklar edinme zorunluluğunu ve evrenselliğin küreselleşmeyle eşitlenemeyeceğini kavramamız gerektiği hakkında. Somut evrenselliği (toprak, hava, su ateş) temsilen ağaçtan üretilen "kağıt" aracılığıyla, dünyayla yeni(den) ve mantıklı bir ilişki kurma olasılığı yaratmalıyız ya da yaratmak zorundayız.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Evet.

13.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?

"Kâğıttan tuğla yapma" eylemi; günümüzün üretici, tüketici ve sanatçı öznelerinin hem sanatsal eylemlerinin niteliği ve niceliğine hem de sıradan bir nesnenin yüceltilmesine dair muhalefet bir tarza odaklanır.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Aradaki çizgiyi keskin bir şekilde yok etmem tam aksine aradaki bağı güçlü kılmaya çalışırım.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Günümüzde küreselleşme denilen süreç, derinlemesine ilerleyen değil yüzeye yayılan bir yapıda. Devasa boyutlara ulaşan kapitalist sistemde sermayenin değersizleştiği, ekolojik tahribatın ve yıkımın yoğunlaştığı kriz dönemleri içerisinde, silsileler halindeki çözüm arayışları olarak da tanımlanabilir. Bu durum topyekün finans/ gıda/ enerji/ çevre krizleriyle kâr arayışında sınır tanımayan kapitalizmin, yapısal krizlerinin de dışı vurumudur. "Ekolojik kriz" olarak dillendirdiğimiz olgu aslında insan-çevre bütünleşmesinin sağlanamıyor oluşunun krizidir.

Bir kâğıt topağının/tomarının sanat nesnesine dönüşüm süreci, küreselleşen dünyanın durdurak bilmeyen teknik/teknolojik gelişmelerle algılanamaz hale gelişine ve doğal kaynakların hızla tüketilmesine dikkat çekme amacına hizmet etmiştir. Kâğıt tuğlalar aracılığıyla, insanların çevresiyle olan ilişkisini bilinçle kavramasının önemi ortaya koyulmuştur.

Günümüz dünyasında, sanatsal olanaklar/olasılıklar/oluşumlar her zamankinden daha fazla 'geri dönüşüm'e odaklanma durumundadır.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Çalışmalarıma ilk bakışta, prizmatik yapıları ve bir kalıp içinde sıkıştırılmış olma halleriyle, Nouveau réalism (yeni gerçekçilik) akla getirmektedir.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Marcel Duchamp, César Baldaccini ve Fernandez Arman

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Evet

19.Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Aşağıda yer alan örneklerle baktığımızda sorunun cevabı içinde barındırmaktadır.

20.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Bir kâğıt topağının/tomarının sanat nesnesine dönüşüm süreci, küreselleşen dünyanın dur durak bilmeyen teknik/teknolojik gelişmelerle algılanamaz hale gelişine ve doğal kaynakların hızla tüketilmesine dikkat çekme amacına hizmet etmiştir. Kâğıt tuğlalar aracılığıyla, insanların çevresiyle olan ilişkisini bilinçle kavramasının önemi ortaya koyulmuştur.

21.Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Eserlerimde kullandığım malzeme çöp haline gelmiş İşlevini tamamen yitirmiş bir nesneye yeni bir işlev kazandırmaktır. İnsanların çoğunlukla görmezden geldiği ‘bir kâğıt toplayıcısı’ gibi marketlerin arka kapısındaki kâğıt/karton yığınına eşeleyip, içlerinden bazılarını (çöp) eve getirmek; topladığı kâğıtları ayrıştırıcı/doğrayıcı/karıştırıcı/buluşturucu/birleştirici/kalıplayıcı/sıkıştırıcı/yapıştırıcı vb. teknik işlemlere maruz bırakan bir ‘zanaatkar’a dönüşmek; her işleme uygun alet-edavat bulup-buluşturmak; geçirilen her aşamadan sonra elde edilen ‘ürün’e ve amaca uygun bir lokasyon bulup yerleştirmek; her aşamayı videoya kaydetmek veya fotoğraflamak suretiyle belgelemek; sıradan bir kâğıt topağının/tomarının sanat nesnesine dönüşüm süreci ve bu sürecin görünürlüğünü sağlamaktır.

22.Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Çevre üzerine odaklanan endişelerin ve çatışmaların yaşandığı bir sorunsalı belirmektedir. "Kâğıttan tuğla yapma" eylemi; günümüzün üretici, tüketici ve sanatçı öznelerinin hem sanatsal eylemlerinin niteliği ve niceliğine hem de sıradan bir nesnenin yüceltilmesine dair muhalefet bir tarza odaklanır.

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Eser üretim aşamsı benim için keyifli bir süreç her bir tuğlanın oluşum aşaması bir anlatıya dönüşmektedir. Her bir tuğla, sahip olduğu doku-renk özelliği ile 'biricik' tir; toplum-birey bağlamında ve parça-bütün ilişkisi içinde monad (=tekillik) olarak işlev görmektedir.

24.Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Hayır

25.Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

-

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

İçinde bulunduğum zaman ve mekân göre ele alacak konuyu en iyi ifade eden malzeme neyse onu kullanmaktan çekinmem malzeme değişikliği zamanla birlikte olgunlaşmaktadır.

Ada Uzundede

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Lise öğrenimimi Antalya Koleji Eğitim Vakfında tamamladıktan sonra 2010 yılında Eskişehir Anadolu üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Heykel Bölümüne girdim. Sadece heykel üzerine değil seramik, cam ve farklı disiplinlerle de ilgilenerek mezun oldum. Üniversite sürem boyunca farklı disiplinlerde üretim yapan pek çok

atölyede çalıştım. Mezuniyetimden sonra ise yine heykeltıraşların yanında sanat işçisi olarak ve sonrasında sanayide bir demir atölyesinde kaynakçı olarak devam ettim. Şu an Denizli’de Retro Antika ve Retro Demir Çelik San. Şirketi’nde heykeltıraş olarak çalışmaya devam ediyorum.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Dünya ve dünyanın varoluşu ile her daim alakadar oldum. Ailemin özellikle doğa ve doğanın işleyişi konusunda bana öğrettikleri yapı taşlarımdan birisi haline geldi. Dünyanın bana verdiğini bir şekilde ona geri vermek, alma verme dengesini korumak hayatımın her alanında özellikle dikkat ettiğim bir prensibim. Ben hurda ve atık malzeme ile çalışma isteğimi buraya temellendiriyorum. Bu bağlamda takip ettiğim konular ve sanatçılar genişledikçe fark ettim ki endüstriyel anlamda muhteşem bir ekonomik sistem sağlanabilir. Hurda parçalarından ziyade, bir fabrikanın atıklarını değerlendirme düşüncesi aklıma yerleşti. Demir üzerine çalışmalarım yoğunlaştığı için daha çok bu konudaki fabrikaların atıklarını izlemeye başladım. Daha sonrasında Retro demir fabrikasının da ileri görüşlülüğü ve sanata-sanatçıya verdiği değer sayesinde bu biriktirdiğim düşünceleri burada hayata geçirme fırsatım oldu. Her fabrikanın, ister taş ister kumaş ister deri ister demir fabrikası olsun hatta boya fabrikaları olsun atıklarının sanatçılar tarafından dünyaya geri verilmesi, kültüre mal edilmesi ne harika olurdu.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Madenler üzerine çalıştığım için genel olarak maden atıkları ile çalışıyorum. Genelde Demir ağırlıklı fakat yeri geldiğinde alüminyum, pirinç, bakır, sarı demir vb. madenlerle de çalışmalar yapıyorum.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Malzemelerimi şu an oluşturduğum ekonomik sistem içinde fabrikadan elde ediyorum. Gelecek için hayalim de yine bu yönde, hurdalıklardan değil daha çok fabrikalardan atılan madenlerle çalışmak.

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Oluşturduğum fabrika bünyesinde bir heykeltıraş olarak çalışma sisteminde zorluk yaşamıyorum fakat genelleme olarak konuşacak olursam muhtelif veya hurda demirleri bir sponsorumuz olmadan elde etmek biraz zor. Alım sürecinden tutun taşıma sürecine kadar epey uğraştırıcı bir süreç. Tabii bu arada gidip bir kaç rulman parçası, biraz somun biraz vida almaya benzemiyor. Dilerim ki bu konuda özellikle fabrikalar sanatçılara destekte bulunsun. Ellerindeki atık parçaları sanatçıya dönüşüm üzerine ulaştırsın ve kültürümüze hayatımıza dokunsunlar

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Malzeme pek çok değişik şekilde gelebiliyor önümüze. Mesela ferforje yapımından arta kalan kısalı uzunlu malzemeler veya çok ince saclar vb. pek çok şekilde önüme demirler geliyor. Bu noktada hayalimdeki tasarımı bu parçalara göre de eğirmem gerekiyor. Bu noktada tabi ki zorluklar yaşıyorum fakat bazen sanatı rastgeleliğe bırakmak, önüme gelen demirin şekline şemaline göre yol almak da harika oluyor. Bu yüzden kolaylık ve zorluk, ying ve yang gibi benim için. İkisini pek ayıramam :)

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Bir önceki soruda istemedim bu konuda değinmişim :) şöyle ki bu yine bahsettiğim rastgelelik konusuna geliyor. Biraz da kaderci bir insan olduğum için süreci kendim başlatmayı ve sonrasında sürecin beni yönlendirmesini çok seviyorum. Mesela şöyle açıklayayım: kafamda bir konu oluyor ve kafamda bir heykelin silueti oluşuyor fakat içindeki detaylar malzemenin beni yönlendirdiği yere de gidiyor. Heykeli, hurdanın veya malzemenin kendisiyle beraber yapıyorum gibi bakıyorum bu duruma.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Şöyle ki çok fazla yöntem var ve çok farklı hallerde önüme gelen madenler var ve bir o kadar da heykelin kendi içinde vermek istediğim dokular var. Bu yüzden bütün

bu yöntemleri kullanıyorum yeri geldiğinde eritiyorum yeri geldiğinde olduğu gibi bırakıyorum bazen de küçük parçalardan kocaman yek bir parça oluştuyorum. Yani bu tamamen ne yapmak istediğime ve malzememe göre değişiyor. Fakat şunu da söylemeliyim ki eserlerimde hurda malzeme kullandığımı göstermek, hurdanın verdiği uyumsuzluk- aksilik hoşuma gidiyor.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Aslında bunu sadece sanatçı sıfatımla yapmıyorum. Hayatımın her kulvarında bu prensiple davranmaya çalışıyorum. Giydiğim şeylerden tutun eşyalarımaya kadar. Tüketimin bu kadar kolay ve erişilebilir olması beni açıkçası biraz rahatsız ediyor. dönüşmenin ve sürekli bir değişimin peşinde olmadığım bir dünya hayal bile edemiyorum. Sanatçı olarak kullanmama gelirse, dünya görüşüme ayak uydurmak için ve dönüşümü-değişimi yaşatmak bu konudaki amacım.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde pek çok atık malzemeyi kullanırım. Pek çok şekilde önüme gelen hurdaların hepsini bir bütün halinde görebileceğim heykeller yaparım. Tabii ki bazen atık olmayan malzemeler de kullanmak zorundayım fakat bunu en aza indirgiyorum.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Eserlerimde kendime göre oluşturduğum bir estetik kaygım elbette ki var. Fakat evrensel olarak şu an kabul edilen bir estetik kavram bence yok. Estetik veya kişiye ‘güzel ‘ gelen her şeyin, o kişinin o ana kadar yaşadığı bütün deneyimlerle ve etkenlerle oluştuğuna inanıyorum. Estetik anlayışım sürekli dönüşüyor zaten bu yüzden her zaman bir estetik kaygım olacak fakat hiçbir zaman aynı kaygı olmayacak.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Kesinlikle düşünülebilir. Bu konuda da şuna inanıyorum ki sanat söz konusuysa sürdürülebilir tek şey sanatın kendisi. İçeriği her zaman değişecektir. Her insana her döneme göre değişecektir. Fakat buna daha düz bir anlamda bakarsak, günümüzde dünyayı bu kadar tükettikten sonra ondan parça parça koparmak yerine hali hazırda

kopardığımız parçalarla dünyaya bir şeyler eklemek, kopardığımızın yerine bir şeyler koymak bu konuda en güzel seçenek bence.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Atık malzemeyi sanatsal değil toplumsal bir eleştiri olarak görüyorum. Kenara fırlattığımız, atıl hale getirdiğimiz, son kullanma tarihini geçirdiğimiz şeylerin sanatçıların elinde bize başkaldırdığını ve sanatçı vasıtasıyla dönüşüm geçirerek önümüze geldiğini düşünüyorum. Bu noktada insanlığın hoyrat tavrına bir eleştiri. Sanırım bu dönemde sanatın içeriği kadar olduğu malzeme de kavramsal bir alt metin olarak karşımıza çıkıyor.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Hayır, eserlerimde herhangi bir sınırlamaya girmiyorum. Bazen muhtelif ferforje parçaları geliyor önüme mesela bunları olduğu gibi bozmadan kullanmak epey hoşuma gidiyor. Malzemenin bozulmamış veya tarafımdan değiştirilmemiş hallerini kullanmaya çalıştığım eserlerim var. Mesela Anka heykelinde tüyler hiç bir şekilde değiştirilmemiş ferforje parçalarından yapıldı. Keza bence bu da ayrı bir zanaat dalı. Yani karşınıza gelen şeyin şeklini bozmadan ondan bir başka form üretmek. Tam olarak burada da yine heykeli sanatçının elinden çıkarıp malzemenin kendini götürdüğü yere gidiyoruz :)

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarını da hizmet etmekte midir?

KESİNLİKLE!! Hatta şu an üzerinde çalıştığım bir projem var bu konuda. Sanatçıları desteklemek adına ve endüstriyel atıkları değerlendirmek için ortak bir çatı planlıyorum. Malumunuz şu an günümüzde sıfırdan başlamak çok zor. Ben yeni mezun olduğumda bu sıkıntıları çektim, hala da çekiyorum fakat hayalimde olan atölyede pek çok sanatçı olacak öte yandan da pek çok fabrikanın desteğiyle bize

yollanan hurdalarla beraber ileri dönüşüm yapacağız. Ki şu an RETRO demir fabrikasının bana sağladığını bence her fabrika kendi içinde edinmeli. Her fabrikanın bünyesinde en az bir sanatçısı olmalı. Mesela taş işleme fabrikalarına heykeltıraş veya seramik fabrikalarına seramik sanatçısı, boya fabrikalarına ressamlar veya kumaş fabrikalarına tasarım mezunu olan sanatçılar. Bu konuda çalışmalarım hala devam ediyor. Sanatı ve sanatçıyı ve aynı zamanda geri-ileri dönüşümü müthiş şekilde destekleyecek bir proje. Umarım gerçekleştirebilirim. Toplumsal kısmına gelirsek insanlar sergilenen eserlerin atıklarla oluşturulduğunu görünce tekrar tekrar dönüp bakıyor, orada bir kusur aramaya çalışıyor belki de. Neticede atık. Fakat bulamadığında daha da etkileniyor ve Belki de aklına yerleşip düşüncesini şekillendiriyor. Kendi hayatına bu görüşü uyarlıyor.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Kendimi herhangi bir akıma yakın hiç hissetmedim. Hala da hissetmiyorum. Daha doğrusu şöyle ki, günler geçtikçe benim de bakış açıları değişiyor bu yüzden zaman zaman kendimi farklı akımlara yakın görebiliyorum veya pek çok akımın içinden kendime yakın düşünceleri alabiliyorum. Tabii ki temellerim belli fakat onun üzerine bir bina gibi inşa ediliyor. Bu temellerim ise kendi estetik algım ve kendi ilgi alanlarım.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

İlham aldığım bütün sanatçılar şu an yaşamıyorlar. Bu ilhamı ben çok çok eskilerde bulabiliyorum. Çok bilindik isimler ve az bilinen isimler. Özellikle gravür sanatçıları veya antik dönem heykeltıraşları - takı sanatçıları ve mozaik sanatçıları. Antik Mezopotamya-İran ve çevresi, antik Anadolu sanatı benim ilham kaynağım oluyor. Tıkandığım anda en yakın antik kente veya müzeye gidip derin bir nefes alıyorum. Sanki ustalarım tarafından orada çevrelenip telkin ediliyorum. Hatta son zamanlarda Doğu ve Güney Doğu Anadolu'da işlenen halılar ve desenleri, anlattıkları hikâyeler bana müthiş derecede haz veriyor ve çok şey öğretiyor. Yani anlayacağınız bir veya birden fazla sanatçı ve dönem beni etkiliyor fakat hiçbiri ile tanışma şerefine maalesef erişemeyeceğim.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Her şeyi kavramsal sanatın içine alabildiğimiz bir dönemdeyiz bence. Fakat bence bu üçe ayrılıyor. Malzemenin kendisini kavram olarak kullandığımız heykeller var veya sadece bir heykel yapmak için malzeme olarak atık malzeme kullanmak var bir diğeri ise (benim daha çok yapmaya çalıştığım şey) iki durumu da iç içe kullanmak. Malzemenin atık olması da ayrı bir değer ve heykelin veya eserin kendisi ayrı bir değer ve iç içeler. Bu yüzden sanırım görebiliriz ama malzemenin kendisi bazen bir kavramken bazen sadece o esere dönüşmeyi bekleyen malzemedir.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Kesinlikle bahsedebiliriz. Elbette izleyici eserlerin ‘‘atık’’ malzemedен oluştuğunu duyduğunda biraz daha farklı bakıyor daha farklı algılıyor. Hatta yüzeysel olarak bakarsak şöyle anlatabilirim, ikilemleri oluşmaya başlıyor. Biz ‘‘atık’’ kelimesini öyle bir şekilde kodlamışız ki aklımıza hep bize ‘‘çirkin’’ olanı anımsatıyor ve eserde bu çirkinlik estetik bir şekilde kullanıldığında, dönüştüğünde izleyicinin aklı dönüşümü algılıyor ve eskimek kelimesini yeniden şekillendiriyor kendi içinde.

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemedен farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Bence geri-ileri dönüşüm prensibiyle oluşturulan eserlerde dünyaya katkı kesinlikle var. İlk olarak ‘‘insan’’ olmanın bize verdiği sözde yetkiye dayanarak hep yıktık. Çok nadiren yapıcı olduk hatta yapıcı olanları da yıkma isteği içindeyiz. Bu noktada bizim atık olarak gördüğümüz şeyleri eser olarak karşımızda görmek bence içsel ve düşünsel olarak bizi daha yapıcı olmaya itiyor. Sadece izleyici değil sanatçı olarak da bu böyle oluyor. Önüme gelen her şeye ‘‘acaba bundan nasıl bir şey yapabilirim’’ sorusuyla bakıyorum. Ve bu gibi eserlerin gelişmesi- yayılması ve insanların bunlara maruz kalması en azından olarak bize bu soruları ‘ya şu eskimiş kıyafetlerden ne yapabilirim?’ ‘şu eski kırık sürahiyi başka bi şeyler birleştirip acaba

şunu yapabilir miyim? Ve bir zaman sonra bu sorular daha da içselleşerek harika bir felsefeye, dünyayla bir yaşama felsefesine dönüşebilir.

21.Atık malzemedan üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Bence sanatçının eline geçtiği zaman malzemenin geçmişi pek önem arz etmiyor. Fakat şu da var daha önce bahsettiğim gibi eserin bir amacı varsa önemli olan bu ayrım oluyor. Yani eğer malzeme ve geri -ileri dönüşüm esas alınıyor ve gösterilmek isteniyorsa sanırım tek başına bir model oluyor. Ya da malzeme değil sonuçta ortaya çıkacak eser esas alınıyorsa yani geri-ileri dönüşüm ile alakası olmayan bir ama. Esas alınıyorsa yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün diyebiliriz.

22.Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Sanat benim için sorduğum soruların cevaplarını aramamdır. Bazen bu soruları bir başka soruyu ortaya atar. İlgilendiğim konular genelde bu şekilde ilerler. Fakat bu soruda sadece malzeme kullanımım bağlamında açıklayacağım. Atık ürün kullanarak benim anlatmak istediğim, “kâinatta hiçbir şey yok olmaz, sadece değişim geçirir ve bu değişime ellerimizle şekil verebiliriz. Doğru şekilde dokunduğumuzda bütün şeyler en güzel biçimine ulaşabilir. Böylece toplumsal olarak da bireysel olarak da büyük bir çağ atlayabiliriz.”

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Harika bir soru :) ortaya çıkan eseri, eseri hayal edip silüetini gördüğüm andan itibaren seviyorum hem de çok. Bağlanıyorum da hatta sırf bu yüzden en ufak detaylarla uğraşıyorum ondan kopmamak için. Fakat eserden *benim için tamam bitti bu* dediğimde uzaklaşmaya başlıyorum. Hatta atölyede bitmiş eserlerin üstlerini örtüyorum. Çünkü insan bir zaman sonra sadece kusurları görmeye başlıyor. Şu daha iyi olabilirdi, böyle olabilirdi gibi cümlelerle esere verdiğim değeri de azaltabiliyorum. Anlayacağınız mükemmeliyetçi bir yapıda olduğum için kusur arıyorum ister istemez ve buluyorum da :)

Biriciğe veya vazgeçilmeze hiçbir zaman ulaşabileceğime inanmıyorum. Ben sadece aklımda oluşan bir şeyi ortaya koyuyorum. Her zaman daha iyisini yapmaya çalışacağım için hiçbir biricik olmuyor sanırım. Fakat bazıları var ki o esere sanatçı kendi içindeki bir anlamı yüklemiş oluyor. İşte o eserde kusur görseniz bile bu kusur sizin biriciğiniz oluyor. Benim bu şekilde olan tek bir eserim var. Bir noktada da vazgeçmelisiniz bu sevdadan onu da biliyor insan. Parçalarını etrafa saçmak gibi oluyor ama etrafa saçtığın zaman tohumlar büyüüp serpiliyor. İşte bu yüzden vuslat sanatçı ve eser arasında pek de hayırlı bir şey değil :)

24.Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Hayır, hiç de düşünmüyorum :) söz konusu ortaya çıkan şey ise malzemenin bir önemi kalmıyor. Düşünsel ve biçimsel bağlamları benim için en son uzaklaşıp baktığım şeyde bulduğum şeyler oluyor.

25.Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Biraz kendimi tekrarlamak olacak ama ben bu noktada da kullanılan malzemeyi değil son olarak ortaya çıkan şeyde arıyorum sanatı. Gel gör ki her şeyin sanat* olup olmadığından ben de şüpheliyim. Zanaatı eserin içinde arayan bir izleyiciyim kendi adıma. Kendi eserlerimde de buna yöneliyorum ister istemez. En kullanışsız en *çirkin malzemeden onların nihai mükemmel biçimlerine ulaşılabilir. Biçim arayışı işin içine girince ister istemez zanaat de giriyor bence. Bu yüzden şöyle diyebilirim ki “ doğru ellerde evet her şey sanata dönüşür “

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Umarım her zaman atık malzeme ile çalışabilirim. Temennim bu yönde. Tabii ki farklı malzeme arayışlarım var fakat bunları da atıklardan elde edebilmek üzerine çalışıyorum.

27.İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

Sorularınız çok güzeldi, cevaplarırken kendim de epey düşüncelere daldım. Çok teşekkür ederim. Umarım karşılayabilmişimdir beklentilerinizi. Ek olarak cevaplamamı veya daha detaylı olarak cevaplamamı istediğiniz herhangi bir soru olursa lütfen sorun :))

Adnan Ceylan

Sorularınızı teker teker okudum. Doğal olarak, hepsi birbiriyle ilişkili, bağlı. Bu nedenle, cevaplarımı size bir disertasyon şeklinde vermeye çalışacağım. Giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşacak. Başlıyorum;

Gençliğim yurtdışında, 1990'lı yıllarda geçti. Bir gurbetçi ailenin çocuğuyum. Turizm Otelcilik Mutfak Bölümünü, daha sonra Hacettepe Fransız Dili Edebiyatı bölümünü bitirdim. Uzun yıllar turizmde çalıştım. 2000'li yılların sonunda iş hayatıma son vererek, ömrümün geri kalanını seveceğim bir işle tamamlamak istedim. Bunun için, yurtdışında birçok çalıştaya katıldım. Bu eğitimler sonucunda da kendi atölyemi açtım.

Birçok insan, okuduğum bölümlerle, yaptığım bu işin, ilişkisini çözmek ve anlamakta zorluk çekiyor. Oysaki görüldüğünden daha fazlası var. Ve olmalı. Bunları teker teker anlatmaya çalışacağım.

Kullandığım geri dönüşüm malzemesi; Toros dağların tepesinde yetişen Sedir ve Ardiç Ağaçlarından gelmektedir. Bunun sebebini de şöyle açıklayabilirim; katılmış olduğumuz Çalıştaylarda, almış olduğum temel bilgilerden bir tanesi de bölgenizde bulunan malzemelerden bir şeyler yapmaktı. Bunu kendime gaye edindim. Sedir ve Ardiç Ağacı karkaslarını seçme sebebim; 1000 ila 1500 metre yüksekliklerde, gündüz sıcak, gece soğuk olan bu iklimde, ağaç yetişirken, gövdesi değişik kontraksiyonlara maruz kalıyor. Bunlar da görsel olarak, kas benzeri bir yapıya dönüşüyor. Ayriyeten, Sedir Ağacının içinde bulunan esans, böceklenmeyi, yıpranmayı engelliyor. Orman Bölge Müdürlüğünden, gerekli izinleri aldıktan sonra, beş kişilik bir ekiple birlikte, dağlarda bu parçaları toplamaya başlıyorum. Bunlar, özellikle; ölmüş, yere düşmüş ağaçların gövdeleri oluyor. Bir nevi orman temizliği de yapmış oluyorum. Sanıldığı gibi kolay değil.

1500 metrede, 10 kilometrelik bir alanın içerisinde, herkesin toplayıp taşıyabileceği yük oldukça kısıtlı oluyor. Herhangi bir parçayı toplamıyorum. Yapmak

istediğim eserin niteliklerine göre, kas şekillerini belirleyip, ona göre bir arayış içinde oluyorum. Atölyede bunların kas gruplarına göre, şekillerini; göz, bacak, ön kaslar, arka kaslar, kalınlar, inceler, kıvrımlar şeklinde ayırıyorum. Yapmak istediğim eserin anatomisini çalıştıktan sonra, durağan değil de kinetik, hız, şekil, bir enerji arıyorum. Ve ona göre, önce bir metal konstrüksiyon hazırlıyorum. Daha sonra da yerleştirme sanatı başlıyor. İşte burada devreye değişik katmanlar giriyor. İlk katmanım, Fakültenin Mutfak Bölümünde aldığım eğitim sonucu, elinizde hangi malzeme varsa onunla güzel bir yemek hazırlamak anlayışı üzerine. İkinci katmanım, Fakültenin Edebiyat Bölümünde gördüğüm eğitimin bir harmanı olan; doğru hikâyeyi yazmak, doğru metaforları ve duyguları içine yerleştirmek. Bir örnek verecek olursak, son yaptığım eserlerden olan, “Şaha Kalkmış Manavgat At Heykeli”, ülkemizde gerçekleşen büyük orman yangınlarından sonra kullanmış olduğum, geri dönüşüm malzemesi ile yanan ormanların ağaçlarından şahlanarak yeniden yükselen, doğanın uyanışını temsil etmektedir. Yanan ormanlardan ağaçlar toplanıyor ve toplumsal olarak değer verdiğimiz bu duygular, bir eserin içerisinde, tek bir paragrafla yeniden canlanıyor.

Bir ikinci önemli çalışmam; Antalya Kaleiçi'nde bulunan “Yaban Dağ Keçileri” adlı eserim. Antalya Kale içinde, bir parkın içinde bulunuyorlar. Park, 2016'da katıldığı, Kanada'da düzenlenen bir yarışmada, 36 ülke arasında Birinci seçiliyor ve “Altın Çiçek Açan Şehir Ödülünü” alıyor. Jüri üyeleri (Belçikalı ve Kanadalı), Parkta yapmış olduğum eserin içerisinde şu metaforları görüyorlar; yaban hayatını koruma içgüdüsünü uyandırma ve Kaleiçi'ne uygun, geçmişten gelen yapı malzemesi olan ağacını uyum içinde yerleştirme. Dünya üzerinde trend olan; Geri Dönüşüm konusunda, ülkemizin hangi seviyede olduğu bu vesile ile bir kez daha görmüş oluyorlar. Yapmış olduğum eserlerin, heykelden öte, bir “yerleştirme sanatı” olduğunu düşünüyorum. Akım olarak; Natüralizmin diyebiliriz. İncelendiği zaman, sanki insan eli ile değil de doğanın bunu ilahi bir şekilde, kendisinin oluşturduğu izlenimini veriyor. Güçlü tarafının bu olduğunu düşünüyorum.

Bir diğer katman da önce teknik olarak bunları meydana getirmek için birçok meslek dalını inceliyorum. Mesela dişçilik gibi. Nasıl bir diş doktoru, kanal tedavisi yapıyor ise, nasıl dolgu yapıyor ise, nasıl bir implant gerçekleştiriyor ise, ben de diş doktorlarının bu işlem ve ameliyatlarını inceliyor ve o teknikleri, ahşapları birbirine tutturmak için veya ince uzun tijlerle uzatıp seviyelemek için kullanıyorum. Nasıl bir

edebiyatçı, alfabenin harflerini kullanarak, bir eser meydana getiriyorsa, ben de birbirine benzemeyen, sonsuz sayıda doğadan parçalarla, bir hikâye yazmaya çalışıyorum. Karşı taraf, bu düşüncelerden, bu duygulardan, bu metaforlardan, herhangi birini aldığı anda kendinden bir şeyler buluyor ve bu sefer o hikâyesini yazıyor. Eserlerime bağlanıyor muyum? Evet bağlanıyorum. Bende tek nüshası olan bir kitap gibi. Onun için de elimden geldiğince, elimde tutmaya çalışıyorum. Ve gerektiği zaman, doğru insana, doğru değerinde veriyorum. İlham aldığım noktalar bunlar. Benim de dünyada takip ettiğim birkaç sanatçı var. Bu sanatçılar ise Amerika'da ve İngiltere'de.

Yaptığım çalışmalarda, genelde, çevresel olayları takip ediyorum. Bulunduğumuz ortamdaki gündemi takip etmeye çalışıyorum. Böylece insanlarla ortak bir paydada eseri buluşturuyorum. Bu nedenle pek sipariş üzerine çalışmıyorum. Ama yapacak olursam da bu duyguların hepsini de karşı tarafa aktarmam gerekiyor. Onun da aynı şekilde bana istediğini bu seviyede iletmesi gerekiyor. Bu da her zaman kolay olmuyor. Sonuç olarak; Geri Dönüşümü, sadece yapmakta olduğum eserlerde değil, hayatın her noktasında kullanıyorum. Üzerinde estetik güzellik olan her madde, atölyemde hikâyesini sürdürüyor.

Ahmet Tarık Demirbaş

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

1978'de doğumluyum, endüstriyel tasarımcıyım. 2004 yılından beri İstanbul'da yaşıyorum. İş hayatına atıldığım yıllar içinde, mutfak ekipmanlarından otomotiv endüstrisinde motor tasarlamaya kadar, uluslararası düzeyde patentli çalışmalarım oldu. Doğduğum şehir olan İzmir'de, uzun yıllar sürecektir olan döğüş sanatları eğitimime devam ederken, Dokuz Eylül Üniversitesi Makine Resim Konstrüksiyon Bölümü'nden mezun oldum. Soyadımın Demirbaş olması tesadüf değil, babam, dedem ve diğer atalarımın demircilik sanatı ile uğraşan kadim ustalar olduklarını öğrenmiştim, ben de o ruhu taşıdığımı inanıyorum. Hikâyem değişmeyen tek şey değişimdir felsefesiyle, dikiş makinesinden otomobile uzanan, bir değişim, tasarım, tutku ve emek hikâyesidir.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Çocukluğumda annemin de bir dikiş makinesi olduğunu hatırlıyorum, İlkokul ve ortaokul yıllarımda o dikiş makinesi benim hem çalışma masam hem de aynı zamanda oyun arkadaşımdı. Oyun arkadaşlığı öyle gelişti ki ders aralarında pedalına dokunarak, koluyla oynayarak, üzerindeki resimlerin desenlerinin nasıl yapıldığına bakıp, figürlerin nasıl olduğunu resmen beynime kazıdım. Şekiller beni etkilemişti. Yıllar sonra dikiş makinelerini çok fazla değiştirmeden, yaşanmışlıklarını koruyarak ileri dönüşüm adı altında metafora uğrattım. Bunlar koleksiyon değeri fazla olan orijinal parçalardır.

2016 yılından bu yana topladığım bu parçalarla otomobil, yelkenli, motor yat, gemi, uzay gemisi, tren, abajur gibi çeşitli tasarımlarla ileri dönüşüm eserleri üretmekteyim. Bu şekilde 140'ın üzerinde eser yaptım, bir bölümü Ankara'da bir bölümü Bodrum'da olmak üzere. Şimdiye kadar 4 bireysel sergi açtım. Eserlerime yurtdışından özellikle Rusya'dan büyük ilgi geldi.

Tasarımlarıma ilk başta dikiş makinesinden traktör çalışmalarıyla başladım. Traktör çalışmaları ilk dönem buharlı modellerinde olduğu gibi ilkel bir görünüme sahipti, bu yaptığım traktör Cumhuriyet Dönemi'nin traktörlerine benziyordu, birkaç tane yaptım, günümüzde traktörle kim ilgilenir diye bir soru geçirdim aklımdan, eşimin de fikri ile otomobil yapma kararı aldım. Bu otomobilin üzerinde çalışırken eşimin dedesinden kalma bir takım mekanik parçalar vardı, onları da değerlendirerek ki bu süreç 3 ay sürdü, çok güzel bir otomobil ürettim, bu diğer otomobilleri yapmaya teşvik etti.

Otomobil tasarımlarımda çok farklı malzemeler kullanmaya başladım, komik gelebilir, perde tokaları, rende, çay tabağı, süzgeç gibi mutfak gereçleri ya da daha da farklı parçalarla haftalar süreceğim çalışmanın içine girdim. Otomobil tasarımlarımdaki çalışmalarım farklı alternatifler, farklı arayışlar içinde sürerken bu arada 4x4 ya da 6x6 gibi modellerin yanı sıra iki dikiş makinesini birbirine 90 derece dik gelecek şekilde birleştirme fikriyle çalışan motorlu bir modelini tasarlama niyetiyle bir süreç yaşadım. Bu çalışmanın neticesinde de gayet başarılı, güzel, fonksiyonel bir model oluşturdum.

Bugün marka olmuş otomobil firmaları geçmişte dikiş makinesi üreticileriydi ve kullanmış oldukları parçalar benim yaptığım otomobillerin sistemine çok uygundu. Büyük çoğunluğu arabaların oluşturduğu eserlerim arasında, arabaların yanı sıra, yelkenli tekne, tren ve konsept uzay aracı gibi farklı tasarımlar da bulunmaktadır.

3. Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

20 yılı aşkın zamandır mekanik parçalar toplamaktayım, bu parçalar arasında özellikle dikiş makineleri, kurmalı saatler ve diğer muhtelif mekanik parçalar bulunmaktadır.

Örneğin, MadMax tarzı olarak yaptığım arabanın yine her zamanki ana gövdesi dikiş makinesi, etrafındaki parçalar ise genelde aydınlatma armatürlerinin parçaları, mobilyacı köşebendi, bir lavabo süzgeci, ekonomik ömrünü tamamlamış bir kurmalı masa saati, ayrıca ön tarafta bir dondurmacı kaşığı ve benzeri birtakım hurdalardan elde ettiğim ekonomik ömrünü tamamlamış bir tekerlek, bu yapmış olduğum eklemeler ayrı bir zenginlik, ayrı bir güzellik katıyor.

4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Dikiş makinelerini neredeyse Anadolu'nun her yerinden kapı kapı dolaşarak topladım, geçen bu yıllar içinde ki bu da neredeyse 23-24 yılı buldu, karşılıklı duygu ve sevgi bağı oluşmuş insanlarla karşılaştım, bazıları “büyükannemden, anneannemden, nenemden kaldı” gibi duygusal bağlarını ifade ettiler, bu da aramızda aynı duygu akışını sağladı, ben de bu eski yaşanmışlıkları anlatmaya çalıştım.

Benim yapmış olduğum aslında geri dönüşüm değil ileri dönüşüm; dikiş makinelerini ya yukarıda belirttiğim gibi ilk sahiplerinden ya da hurdacılarından topluyorum, ben toplamasam bunlar eritilerek tekrar maden haline getirilecek, oysa ki ben, bunları alarak, eski halinden daha ileri bir seviyeye taşıyarak, onları farklı bir amaç için kullanıma sunmaya çalışıyorum.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Günümüz dünyasında metal üretim ve kullanımının son derece yaygın olması, hızla artan tüketim çılgınlığına paralel orandadır. Metalin pahalı bir üretim sürecinden geçmesi, milli ekonomiye etkisi bakımından da hayli maliyetlidir.

Sıfır atık eylem planı içerisinde metal gri renk kategorisinde yer alan önemli bir mali değere sahiptir. Geri dönüşüm yolculuğunda metalin, günümüzdeki Endüstriyel Tasarım akımlarının her alanında ağırlığını hissetmekteyiz. Öyle ki, bugün metal tasarımları evimizden, iş yerimize kadar yaşamın her adımında ve çok çeşitli

ortamlarda görebiliyoruz. Hatta sanatta bile. Kullandığım malzeme metal, ağırlıklı olarak da eski dikiş makineleri, bu nedenle yeni atık oluşmuyor ve mevcudiyeti de giderek azalıyor, temini güçleşiyor.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedermisiniz?

Metal malzemenin sunduğu sağlamlık ve tokluk hissi yanında zor işlenmesi, kullanılan parçaların ağırlığı, depolanması ve taşınması sıkıntılı bir süreçtir. Ayrıca parçalama ve kesim sırasında ciddi güvenlik önlemleri gerektirir. Uzun yıllar beklemiş olan makine parçalarında küf ve pastan oluşan durum söz konusudur, bunları birbirinden ayırmak saatler hatta günler alabilir.

Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Eserleri kurgulamak sürecinde malzemelerle yıllar içinde iletişim kurmayı öğreniyorsunuz, yürüdüğünüz yolda, ustalık bilgi ve beceriye dayanırken parçalar arasındaki bağlantıyı fark ettiğinizde sanatsal dokunuşlarla görmeye başlıyorsunuz. Bazen de detaylar arasında öylesine kayboluyorsunuz... Eserde vurgulamak istediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzemeyi seçmek coğrafyanın size sunduğu olanaklarla sınırlı olduğu için tesadüfün olmadığına inanan biri olarak önüme çıkan malzeme ile yoluma devam etmeyi öğrendim.

7.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Steampunk Still tarzında otomobiller tasarlayıp üretmekteyim, Steampunk Still nedir? Eski teknoloji ile yeni teknolojinin harmanlandığı bir akımdır, 1700 ve 1800 lü yıllarda üretilmiş buharlı her türlü aracın ve mekanik parçaların yeniden yorumlanması diyebiliriz. Bunlar günümüz teknolojisi ile harmanlanıp metafora uğratılmış yeni tasarımlardır. Bu akımdan ben de çok fazla etkilenip bu tür çalışmaları kendi tarzımda oluşturmaya başladım, 1886 yılına ait bir dikiş makinesi bugün karşınıza antika bir otomobil görünümünde sunulmuş oluyor.

Şu ana kadar yapmış olduğum tasarımlarda hiçbir kaynak kullanmadan cıvatalı birleştirme tekniği uygulamaktayım. Ağırlıklı olarak kullandığım dikiş makinelerinde seri numaraları bulunduğu için üretim yıllarına göre üç kategoride üretim yapabilmekteyiz. Bunlar üretildiği yıllara göre Vintage, Retro ve Antika sınıfına girmektedir. Bazıları Gold tabir ettiğimiz üretim değeri çok yüksek ürünlerdir, hatta bazılarında patent numarası bulunduğu için bunların koleksiyon değeri uzmanlar tarafından da rahatlıkla belirlenebilmektedir.

Örneğin Scatron adını verdiğimiz modelimiz silah görünümlü bir yapıya ve aynı zamanda elektrikli motor sistemine sahiptir. Singer markanın iki modelinden oluşturduğum bu çalışmam çok farklı bir yorumla yapılmıştır. Scatron’da kullandığım çizgiler biraz da MadMax filminden etkilendiğim için farklı bir silah sistemi görünümüyle oluşturmuş bulunmaktayım. Ayrıca lastikleri standardın üzerinde olup hareketli kısımları manuel olarak çalışmaktadır. Scatron modelimizde beş kişilik bir ekibin kullanabileceği silah sistemleri bulunmaktadır. Roket atar, uçak savar tabir ettiğim çalışmalarım, fonksiyonel değil ancak görselleri aslına yakın bir şekilde, yine dikiş makinelerinin orijinal parçalarını kullanarak ve aslına sadık kalarak tasarlayıp monte ettim, hiçbir şekilde kaynak kullanmadım. Cıvatalı birleştirme olduğu için her şekilde demonte imkânına sahiptir. Günümüzde otomobil üreticisi olarak bildiğimiz Fiat gibi Lada gibi markaların da geçmişte tekstil makineleri ürettiklerini bildiğim için bu tür markaların da parçalarından yararlanarak yine orijinal isimlerinin geçtiği modeller oluşturmaktayım.

8.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Farkındalık yaratmak...

Geri Dönüşüm’e bir farkındalık yaratmak için, sanatıma “İleri Dönüşüm” adını verdim. İleri dönüşüm adı altında da 1920’lerin o nostaljik arabalarını anlatmaya, sunmaya çalışıyorum. Eserlerim, “değişmeyen tek şey değişimdir” felsefesine dayanan, tasarım, tutku ve emeğin bir hikâyesidir. Eserlerimde önem verdiğim, geçmişin değerlerini bugünün teknolojisi ile sunarken, onların özelliklerini koruyarak montaj ve demontaj yöntemlerini (cıvata-somun) kullanmak.

Böylece yapıştırmak veya kaynak yapmak yerine, dünü ve bugünü dünyada bir ilk olarak birbirine vidalıyor ve böylece çevreyi de koruyorum. Büyükannelerimizin

rüyalarını süsleyen dikiş makinelerini bugün yine kadınlarımızın gönüllerinde ve evlerinde farklı bir şekilde baş tacı yapıyorum. Farklı amaçlar için üretilmiş, makine ve benzeri malzemeleri yeniden yorumlayarak, sanatsal ve teknolojik dokunuşlarla metafora uğratarak yeniden yaşama kazandırıyorum. Amacım, ortaya çıkan bu yeni objelerin, gelecek nesillerde çevre bilinci başta olmak üzere teknoloji ve tasarım farkındalığını geliştirmeye katkıda bulunmaktır.

9.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde eski dikiş makineleri ana malzeme olmak üzere, farklı atık malzemeler, hatta zaman zaman da atık olmayan, güncel hayatta günlük kullanımda olan muhtelif malzemeler kullanırım.

10.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Otomobiller bir süre sonra o kadar çok olmuştu ki, eşim bana ‘neden tekne yapmıyorsun?’ diye öneride bulunmuştu, daha sonra, otomobillerin arkasına motor yat şeklinde yine aynı dikiş makinesinin devamı olan ve birbirini tamamlayan güzel çalışmalar ortaya çıkmaya başladı. Akabinde marinalarda gözlemlediğim yelkenlilere kendi yorumumu katarak yelkenliler oluştu. Yine cıvatalı somun birleştirme ile metal yelkenliler, bunların içinde fütüristik tabir edebileceğim, hem uzay hem de bir deniz gemisi şeklinde yorumlar da çıkmaya başladı.

Eserlerimi ziyaret eden takipçilerimden ev dekoruna dönük, özellikle aydınlatma üzerine bir şeyler yapabileceğim konusu ortaya çıkmıştı, ben de yine tasarımlarımdaki vurguyu yaparak güzel bir aydınlatma grubu oluşturdum.

Yani, hepsinin görsel olarak keyif veren estetik objeler olmasını amaçlıyor ve bu anlamda özen gösteriyorum.

11.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Dikiş makinelerini parçalarına bölerken önce ana gövdeyi alt tabanından ayırıyorum daha sonra da iç mekanizmasını ayrıştırıyorum, bunu yaparken hiçbir zaman makinenin orijinal yapısını bozmuyorum. Tasarımı oluştururken de, yukarıda

da belirttiğim gibi, hiçbir şekilde kaynak ve benzeri bir yapıştırma kullanmıyorum, bu nedenle de rahatlıkla söküp takabiliyorum. Tabii profesyonel anlamda otomobil tasarımcısı olmam büyük avantaj, beni diğer sanatçılardan ayıran birkaç özellik var, bunlardan birisi kaynak kullanmamam, bir diğeri ise aslına sadık kaldığım için çok güzel hareketli mekanizmalar da yapabilmem. Tasarımlarımda zaman içinde eksik parçalar olabiliyor, içime sinmeyen bende eksiklik hissi uyandıran bir çalışmamı daha sonra bulduğum bir parçayla değiştirebiliyorum, bu da eserlerimde bir süreklilik avantajı sağlıyor bende.

Sıfır atık için her bir parçanın önemi, değeri ve onun yeniden kullanılabilirliği ancak ve ancak sürdürülebilir çevre bilinci ile tasarlamaktan geçeceğine inanıyorum. Bugüne kadar 130 un üzerinde eserim oldu, amacım sürdürülebilir bir çevre bilinciyle daha iyi bir dünya için geri dönüşümün farkındalığını anlatmaya çalışmak. Atık malzemeyi, sanatta kesinlikle sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünüyorum.

12.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?

İş çevremde “Sıra dışı Tasarımcı” olarak, en problemli, en zor projeleri toparlayıp, alternatif çözümler üretmekle tanınıyorum. Çok farklı sektörlerde, çok yönlü, çok farklı tasarımlarım oluşu ile tescillenmiş bir endüstriyel tasarımcıyım, tüm hayatım boyunca sanat ve teknolojiyi bir araya getiren tasarımlarım ve ürünlerimle, sanatçı yanı sıra her zaman yine sıra dışı bir şekilde ortaya koymaya çalıştım. Atık malzeme, bu bağlamda benim için sanatsal dilin bir medyumunu olarak varlık buldu.

13.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Halen alternatif enerji projeleri, sıra dışı ve özel projelerle uğraşımı sürdürürken, sanatla teknolojinin eşsiz bir birliktelik oluşturabileceğini kanıtlayarak, Türkiye’de öncüsü olduğum ve Steampunk (Buhar çılgınlığı) akımından etkilenecek ürettiğim ve 1700’ler ile 2000’leri tasarımlarımda kendi özel tekniğim ile bir araya getirerek yaptığım çalışmalarına ve sıra dışı tasarımlarıma devam etmekteyim.

Steampunk stil model otomobilleri ile sergilediğim metal sanatında, önem verdiğim, geçmişin değerlerini bugünün teknolojisi ile sunarken, onların özelliklerini koruyacak, montaj ve demontaj yöntemini (cıvata-somun) uygulamak. Bilime, sanata ve tasarıma gönül vermiş birisi olarak, ilk kullanımındaki metaya saygı duymakta, yok etmek gibi bir kaygı taşımamakta, ona yeni bir ruh ve kişilik verecek şekilde bir sanat eseri oluşturmaktan mutluluk duymaktayım.

14. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Farkındalık yaratmak toplumlar arası tüketim bilincini yükselterek yeter derecede iyi son derece ucuz erişime açık kazanımların da beraberinde geleceğine inanıyorum.

15. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Buhar Çılgınlığı (Steampunk) akımından etkilenen birisi olarak, boyut kapılarında (Star Gate) bekleyen çılgınları arayan “Tasarımcı” olarak hissediyorum.

16. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Türkiye’de ilham aldığım herhangi bir sanatçı yok. Kendi alanımda bu akımın öncüsü olduğumu anlatan makaleler bulunmaktadır (Örn; Bilim ve Ütopya Dergisi, 28 Eylül 2020, Steampunk Ne Ola ki?) Yurtdışında Rus sanatçıları izlemekteyim.

17. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Değişimin her daim olduğunu düşünürsek, kavramsal sanat bu süreçte görünmeye devam edecektir, diye düşünüyorum.

18. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Bazen öyle yere vurgu yaparsınız izleyicinin bakış açısındaki tüm eserleri alt üst edersiniz. Öğrenilmiş çaresizlik, görmeyi öğrenmek, “bunu ben de yaparım” bakışı vs. oluşturmak biraz da size kalmıştır. Bu nereye kadar gitmek istemenizle de ilgilidir.

19.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

“Az çoktur” felsefi bakış açısı ile yola çıkarsak eskiden hemen her şeyi (yokluk ve ihtiyaçtan dolayı) çok yönlü kullanırdık, bugün ise bu alışkanlık neredeyse kaybolmuş durumda (modern çağ, kapitalizm her ihtiyaç için özel geliştirilmiş ürünler vs.) çok hızlı tüketim (tek kullanımlık), reklamlarla algı oluşturma gibi gereksiz ihtiyaçlara bakış açımızı değiştirerek sorgulayan nesillerin çoğalmasındır.

20.Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Üretilen eser onu meydana getiren sanatçı ile izleyicinin bakış açısındaki yorumda saklıdır.

21.Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Sıfır atık, sürdürülebilir çevre bilinci.

22.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biricikliğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Zaman içinde çalışmalarım arasında, arabaların yanı sıra gemiler, trenler, aydınlatma armatürleri oluştu, bu da bana ayrı bir keyif vermeye başladı. Yapmış olduğum otomobillerimdeki detaylar her biri diğerinden farklı olarak mekanik hareketli özelliklere sahip; bazılarında orijinal dikiş makinesi kullanarak gerçek bir araba hissi verecek şekilde dikiş makinesinin pedalıyla gaz tepkisini hissedebiliyorsunuz, dikiş makinelerindeki orijinal aydınlatma lambalarını aracın arka ya da ön tarafında far şeklinde görebiliyorsunuz, tabii bunlar biraz abartılı ama o orijinalliği korumaya çalışıyorum. Benzeri olmayan çalışmalarımı her gün farklı

tasarım anlayışı ile geliştirmekteyim, bu anlamda eserlerimin özgün ve biricik olduklarını düşünüyorum. Onları seviyor ancak, maddi değerini ödeyip, manevi değerini bilecek sanatseverlerle buluşmalarından memnuniyet duyuyorum. Eserin yapım aşamasındaki süreç ve malzemedeki yaşanmışlıklar illaki bir bağ kurmanıza vesile oluyor, devamında ise eser, kendine has bir nadirlikle ortaya çıkıyor. Ulaşmak istediğiniz ise size kalmış.

23. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Kişinin disipliner yorumunun çok yönlü bakış açısı ile olduğunu düşünüyorum.

24. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Belirsizlik, etkileşim, coğrafya insanoğlunun her zaman yüzleşmek zorunda kaldığı durum, sanatın da her şeyde her şekilde olabileceğidir.

25. Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Dikiş makinelerini bulduğum sürece bu sanata devam edeceğim. Çünkü tüketen bir değil, üreten biri olmak beni mutlu ediyor...

Asaf Erdemli

1. Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

1982'de doğan Asaf Erdemli, 2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi- Heykel bölümünden birincilikle mezun olmuştur. 2008- 2013 yılları arasında Ford Otosan Dizayn Stüdyo'da Clay Modeller (kil modelci) olarak görev yaptıktan sonra, 2013 yılında Hidromek Dizayn Stüdyo'da Clay Modeller ve ekip lideri olarak başladığı görevine hala devam etmektedir.

Birçok karma sergide ve sanat fuarında yer alan sanatçının eserleri, Paris Louvre Müzesi'ndeki Uluslararası Güzel Sanatlar Fuarı ve Katar'da gerçekleşen Hurda Sanat Festivali gibi önemli uluslararası etkinliklerde de sergilenmiştir. Cer Modern Hub Art Space tarafından temsil edilen sanatçının kişisel sergileri ise aşağıda yer almaktadır;

“Enstrümental” 2017 “Epiquie Island Reconstruct” 2017 “Sıfır” 2018 “Entropi” 2019 “Göz Hizası” 2020 Sanat Kurumu Derneği tarafından 2017 yılında “Heykel Dalında Övgüye Değer Sanatçı” ödülüne layık görülen sanatçının yurt içinde ve yurt dışında birçok kurum ve özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.

Asaf Erdemli, sanata dair bakış açısını yalnızca eserleri üzerinden değil, aynı zamanda TEDx, Türk Zekâ Vakfı, Uğur Mumcu Vakfı gibi kuruluşlarda verdiği seminerlerle de sanatseverlere aktarmaktadır.

Aynı zamanda performans sanatçısı olan Asaf Erdemli, 1998- 2008 yılları arasında dans tiyatrosu ve engelliler dans topluluğunda profesyonel dansçı ve koreograf olarak görev almıştır.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Zamanımı doğru şekilde kullanmak, malzemeye en hızlı bir şekilde ulaşabilmek ve öğrenciyken ücretsiz olması çekiciliği ile malzemenin kendine dair yaşamışlığını başka türlü bir kavramın anlatımında kullanmaya daha çocukken/öğrenciyken karar verdim. Sonrasında farklı farkındalıklarla malzemenin sorumlulukları olduğu gerçeğiyle de işler ürettim.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Her türlü atık malzeme kullanıyorum metal, plastik, ahşap, taş, kâğıt vs.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Yerden, evden, sanayiden, dostlardan, pazarlardan

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Fiziksel olarak taşımanız gereken bir ağırlık oluyor, finansal olarak malzeme teminin de minimum da kalmalıyım çünkü satın alarak dönüştürmeye biraz uzağım yaptığım şey materyali dönüştürmek değil bir felsefe ile bir şeyden bir şey yapmak

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Malzemenin işlenmesi ki bu benim eğitimim gereği bildiğim bir şey, saklanması konusun da ise sadece biriktirmek ve bunları depolamak için bir daha ihtiyaç olması ile ilgili zorluklar olabilir. Kolaylık ise malzemeyi olduğu gibi kullanmak ve farklı değer katıp onun ömrünü başka bir fayda ile sürdürmesini sağlamak.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Bu konuda tesadüflerin olduğuna inanmıyorum pek sanat alanımda kendime yarattığım problemleri çözmek için gereken ne ise o malzemeye ulaşmak veya hafızanıza attığınız (veya deponuza) malzemenin bir gün bir problemi çözmenizde yardımcı olması durumu benim onları seçmemle ilgili.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Aslında iki yolu da uyguluyorum burada esas mesele neye hizmet ettiği hiç müdahale etmeden kullanacağım parçalar oluyor rengi, dokusu, ölçüsü, şekli, vs. ne hiç dokunmuyorum, ama aklımdaki doğru forma ulaşmak için müdahale etmem gerektiğin de bunu yapıyorum.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Sahip olduğum bilgiyi öncelikle dönüştürdüğümde onu gerçekten anladığımı ve yaşattığımı düşünürüm malzemeye âşık değilim onun yaşanmışlığı üretim amacından farklı bir sonla yaşamına devam etmesine şahitlik etmek.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Mesele derdimi anlatmak her çeşit malzeme kullanıyorum sıfır malzemede kullanıyorum keza sıfır olup hurdacıda satılan malzemede var.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Heykel disiplininin gerekliliği olarak sonucun nerde ne zaman daha iyi olacağına karar vermek aldığım eğitim ve bilgimle estetik bir sona ulaşmasını sağlıyorum bu bir kaygı değil doğru bir sonuç.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Sanatın sürdürülebilirliği bağlamın da atık malzemeyi de bir olanak olarak düşünebiliriz.

13.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştirisi unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Bir kavram olarak da ‘‘hurda olmak’’ tarafından bakıyorum her medyumu bu bağlamda eleştirinin malzemesi olarak kullanıyorum adaleti, medyayı, sınırla, nesli, türü, her türlü baskı ve müdahaleyi eleştiriyorum.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

İşlerim malzemenin ömrünü tamamlamış lığı ile sonsuzluk arasındaki bir uzamda yer bulur sanatın amacı malzemeyi yüceltmek değil fikri aktarmaktır.

15.Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Eserlerim eleştirdikleri konular ve yapısal olarak ekolojik bir takım durumlara dikkat çektikleri için toplumsal bilincin farkındalığı anlamında da faydacı olabilir.

16.Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Ben güncel sanat üreten bir sanatçıyım malzemenin sadece katı halini değil, artık yeni teknolojiler ve dijital atıklarla da ilgili işler üretiyorum.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

İsimlerden çok bakış açılarından düşünme şekillerinden ilham alırım bir aşçı, mimar, usta.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Atık malzemeyi kavramsal sanatın bir medyumunu olarak görebiliriz buluntu nesne kullanımı çok eski dönemlerden beri kullanılır.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Söyleyebiliriz biz yaşarken soyu tükenmiş bir hayvanın bilgisini anlatmak için seçtiğim atık malzeme aslında bizim bu tükenişteki rolümüzü sorgular.

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Eser ile karşılaşan izleyici kendi bilgi birikimi ve algısı ile bir fikre ulaşır sonra detayda malzeme ile ilişki kurar ve faydacı olacağına kanaat eder diye düşünüyorum. Sanatçının kendini geliştirmesi ve fikrini destekler malzeme kullanması farkındalığı artırır.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Sanatçının tasarımı ile şekillenmiş yeni bir fikirdir.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Kimlikleri, aidiyeti, adaleti, akli, müdahaleyi, yok olmayı, hurda olmayı, yeni bir şey üretirken neyi hurda ettiğimizi vs.

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Seviyorum ona bağlanmıyorum ortaya çıkan şey dediğimiz şey benimle kalan değil paylaştığım şey oluyor. Fikrimi, akıl yürüttüğüm çözüm aradığım probleme dair söyleyimi aktarıyorum.

24.Geleneksel malzemedan sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Malzeme atık olmaktan, materyalinden, yapısından uzaklaşıp sanat medyumuna hali dönüşür ve yeni bir bakış açısı sunar.

25.Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Burada sanatçının derdini anlatmakta kullanacağı medyumunu seçmesi özelleştirmesi yeterlidir sanat fikrini söylemenin bir yolunu bulur öncelikle düşünür.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Fikirlerimi anlatmakta hurda malzeme kullanmaya devam edeceğim kesin ve bunun yanın da farklı malzemeler ki buna dijital atıklar da dahil her şeyi kullanmaya da devam edeceğim.

27.İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

Güncel sanatın işi geçmişi ve anı takip etmektir zaman her şeyi hurdalaştırır.

Ama bir sanat eseri ölümsüzdür, benim için ölümsüzlüğün tarifi de geriye bıraktığım eserdir.

Teşekkürler...

Bahadır Yıldız

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Ege Üniversitesi Matbaacılık bölümünü bıraktıktan sonra, Bakü Devlet üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesinde 1995- 97 yıllarında Rusça eğitim aldım. 1999 yılında girdiğim Akdeniz Üniversitesi Heykel Bölümü'nden 2003 yılında birincilikle mezun oldum.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Güzel Sanatlar Fakültesinden ilk mezun olduğum yıllarda, festivallerde kum heykel yapmaktaydım. Kum taneciklerinin çekiciliği beni zımpara kâğıtları üzerine denemeler yapmaya yöneltti. Sonrasında zımpara kâğıdı üreten fabrikanın atıklarına ulaşabilmek için yaptığım araştırmalar ve yakaladığım ilişkiler üzerinden pek çok zımpara atığına ulaştım. 2010 yılında 'Zamansız Aşınmalar' isimli bir sergi hazırladım aşındırma ürünleriyle.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Zımpara kâğıdı ve atık otomobil plastiği gibi sanayi atıkları.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Sanayi bölgelerinden, çoğunlukla fabrikalardan

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Pandemi öncesinde daha çok fırsat çıkabiliyordu temin edilen atık miktarı konusunda. Hammadde fiyatları çok yükselmeden önce fabrikalar daha çok fire de verebiliyordu. Atık plastik söz konusu olunca; fabrikanın üretim alanında bulunup o anda çıkan 250 derece eriyik halde olan atık plastiği kullandığım için koruyucu maskeler ve kıyafetler kullanmak gibi zorlayıcı tarafları var. Aynı zamanda üretim alanına girinceye kadar bir dizi iş güvenliği eğitiminden geçmek gerekiyor.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Atık malzemeyi dönüştürmek demek, birçok aşamasında az ya da çok toksik süreçlere maruz kalmak anlamına geliyor. Ama malzemeyi, fabrika çöplüğünde bulduğum hali ile kullandığım zamanlarda olabiliyor. O haliyle çok şey anlatan değerli bir parça haline de gelebilir. Sergilenebileceği zamana kadar depolamak epey zorluk ve maliyet getiriyor.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Kullanacağım malzeme ile pek çok deneme yapıyorum, malzemenin olanaklarına bakmak için. Tasarlama kısmı bundan sonra başlıyor. Hurdalardan yaptığım iskeletlerin üzeri atık plastik ile kaplıyorum. Ya da ‘Raslantı Tasarımı’ / ‘Beklenti Tasarımı’ isimli serilerde tesadüfi olanı da tasarlayabiliyorum. Çerçeve ve tel ile dış sınırlarını belirledikten sonra içinden akıtılan 300 derece halinde ki sıcak plastiğin tesadüfi oluşumları da heyecan verici.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Aşındırma ürünleri, birbirine eklenerek büyüyen döngüsel formlardan oluşuyor. Bir çeşit asamblaj. Malzeme ile biçim- içerik birlikteliği kurduğum için orijinal yapısını olabildiğince fazla göstermeye çalışıyorum. Zımpara kâğıtlarının aşındırma ürünü olmasına vurgu yaparak, aşınmadan bahsetmek ya da pütürlü taneciklerden oluşan yapısını kabuk olarak algılayıp savunma mekanizmaları ile özdeşleştirmek gibi. Plastiği ise eriyik halde iken atık olmadan hemen önce kullandığım için en başından itibaren malzemenin olanaklarına ve dönüşüm süreçlerine uygun bir kullanım sözkonusu.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Plastiğin doğasını, kendisini yakından gösterme amacı ile başladı. 2008 - 2015 yılları arasında İstanbul Ataşehir bölgesinde olan atölyem zeminin biraz altında idi. Atölyenin camından bakınca dışardan, kaldırımdan geçen insanların bacakları ve ellerinde taşıdıkları poşetler görünüyordu. Her gün akşama kadar gördüğüm manzara buydu. Hiç durmadan geçip giden dolu poşetler. Olduğum bölgenin sınıfsal durumu

üzerinden bakarsak da; Fazla telaşlı, güvende hissetmeyen ve sürekli satın alan kent insanı türü. Ve rüzgârlı havalarda atölyenin kapısına dolan, uçuşan birsürü poşet. Bu durumdan hareketle plastiğe daha yakından bakmak için plastik fabrikasına gittim. Fabrikada ilk incelediğim ‘Takoz’ adı verilen atık plastik parçaları gerçekten de organlara benziyordu. Sonrasında ‘Leş Estetiği’ isimli projeye başladım.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Hurda metal, eski ev eşyası, atıl hale gelmiş başka malzemeler ile birlikte kullanıyorum genel olarak.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

‘Leş Estetiği’ isimli proje haricinde, estetik bir kaygı diğer tüm işlerde vardı.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Birçok insana ulaşma potansiyeli taşıyan iyi bir olanak. Atık olana, atıl olana, çöp olana sanat üzerinden bakıp dönüştürmek, çevreye farklı bir gözle bakmayı sağlayacak ve tüketime dikkat çekecek sıcak bir yaklaşım.

13.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Sanatsal dilin bir medyumu genel olarak zımpara kâğıtlarını, toz ve talaş ile birlikte kullanmak iyi bir birlikteliktir. Aşınmadan bahsetmek, etken ve edilgen olandan bahsetmek için. Gündelik yaşamın içinde sıradan bir malzeme olan naylon, plastiğin yapış yapış halinden yola çıkarak kullanılan atık plastik de etkili bir medyumdu bu anlamda.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Biçim – içerik birlikteliğini nasıl kurduğuma göre değişkenlik gösteriyor. Kesin bir sınır, ayırım yok.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Fabrika üretim alanında çıkan malzemeleri kullanmak pek çok deney yapmaya ve yüksek maliyetleri tamamen ortadan kaldırmaya kaynaklık edebiliyor.

2015 yılında plastik fabrikasında gerçekleştirdiğim ikinci ve son proje ‘Sıcak Kütleler’ projesinin bir bölümü; ekolojik olanla, kent habitatu ve tüketim alışkanlıkları ile ilgiliydi. Rende, tencere, fritöz gibi gündelik yaşam malzemelerini ve yatak yayı gibi pek çok ev eşyasını fabrikaya götürerek heykellerin iskeletlerinde kullandım. Aynı zamanda yaşadığım evi bu şekilde tasfiye ederek, güvenli alan olan ‘Hane’ yi kavram olarak işin içine dahil etmeye çalıştım.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Arte Povera

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Altan Gürman, Michelangelo Pistoletto, William Kentridge

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Atık malzeme, kavramsal sanat içinde kullanılan bir medyum olabilir daha çok.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Akıntı ile oluşan işler, izleyicinin gözünde farklılık gösteriyor ya da yeniden şekilleniyor. Antropomorfik olarak tanımladığım işlerde özellikle.

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından

sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Genel olarak hızla tüketiriz ve bunu otomatik olarak yaparız. Çevremizdeki nesneleri, eşyaları algılama şeklimizde hep aynıdır. İleri dönüşüm, geri dönüşüm gibi yaklaşımlar çevreye bakışımızı değiştirebilir. Bu çok büyük bir başlangıçtır.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Tüketilme biçiminden uzaklaşarak yeniden üretilen melez işler.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Antroposen zamanın izlerini

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Ortaya çıkanlar beni de çok şaşırtıp, etkileyebiliyor. Atığın doğasından dolayı farklı varyasyonlarını üretmeye devam edince çoklu anlatımlara ya da yerleştirmelere evriliyor. Dolayısıyla da biricik olmuyor, kendi içinde dönüşerek devam ediyor.

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Atık olan, kendi düşünsel- biçimsel bağlamını beraberinde getiriyor. Olduğumuz zamanın içine yaklaşıyor

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabilceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Her şeyin sanat malzemesi olarak kullanılabilmesi belirgin bir çağdaş sanat yaklaşımı. Postmodern anlayışı da kapsıyor aynı zamanda. Bu özgürlük hali, basit yaklaşımlarla yeni renklerin ortaya çıkmasını sağlıyor.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Atık malzemeyi dönemsel olarak kullanmaktayım. Sanat yaşamım boyunca kullanmak sıkıcı olurdu. Otobiyoğrafik izler taşıyan eski dönem işlerimde kâğıt ve mürekkep daha heyecan vericiydi. Sonrasında sosyolojik olana geçişte iev eşyaları ve başka medyumlar kullanmaya başladım. Ekolojik olana vurgu yaparken çokça atık malzeme devreye girdi.

Cem Özkan

1. 1987 yılında Ankara'da doğdum. Kendimi ve hayatı keşfetme dürtüsünü sık yaşadığım dönemlerde sanatın bir çok dalına merakımı sağlayarak gideriyordum bu durumda en büyük etken annem oldu resim öğretmeni idi ve mesleği sanat alanında bilgiler edinmeye büyük katkısı oldu sonrasında Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini kazandım ve yatılı okudum okul evim gibiydi kendimi resim alanında geliştirmem için fazla zamanım ve çalışma ortamım vardı, hocalarımız bizlerle çok ilgiliydi öğrenmemize katkı sağlıyorlardı. Mezun olduktan sonra rotamı Eskişehir Anadolu Üniversitesi'ne çevirdim. Doğduğum yerde yaşamak ve kendimi geliştirmek hayallerimden biriydi.

2. Heykel bölümünde materyal olarak metal ile tanıştım ve sanat yolunda hislerimi tercüme edebileceğim materyalin zamanla metal olduğunu anladım bir çok denemeler sonrasında zamanla büyük bir iş yapmam gerektiğini düşünerek çalışmalara başladım alanımda ilerleyip kendimi geliştirmem için üniversite ortamı kısıtlıydı, sonrasında yakın bir arkadaşım aracılığıyla alanında iyi olan metal ustasıyla tanıştım, atölyesi ve malzeme imkânlarıyla birlikte alanımda büyük bir adım atmamı sağlayacak Merkür adlı heykeli yaptım. Hurda metal heykel alanında adımları kısa sürede duyurdum. Şu an öğrenmeye ve gelişmeye metal heykel alanında kişisel atölyemde devam etmekteyim.

3. Geçmişten günümüze heykel alanında birçok malzeme kullanmış ve denemiştir tercih edilen materyalde aranan en önemli özellik ise dayanıklı olmasıydı ve geleceğe zarar görmeden aktarabilmektir zamanla taş, seramik, ahşap ve değerli madenler seçilmiş ve içerisine bazen boya ve türevleri de katılarak desteklenmişti. Tercih ettiğim materyaller içerisinde en yoğun olarak kullandığım metal fakat skalam

çok geniş, hayal gücümde şekillenen ve düşüncelerime yakın olarak gördüğüm birçok malzemeyi bir arada kullanıyorum, döküm metaller plastikler, kemik, ahşap, cam, taş gibi farklı malzemeleri metalle bütünleştiriyorum.

4. Metal parçaları, döküm malzemeleri ve plastik olanları hurdalıkları sanayileri gezerek elde ediyorum, kemik, ahşap, taş malzemelerini doğayı gezerek elde ediyorum uçak ve hava araçlarında bulunan süreleri geçmiş parçaları özel izinlerle alıyorum.

5. İlk süreçlerde hurda olan malzemeleri bulmak zorluydu finansal açıdan yaptığım işleri anlatıp destek almaya çalıştım fakat istediğim desteği bulamadım zamanla imkânım oldukça toplamaya başladım sonrasında ufak desteklerle hibe şeklinde birikmeye başladı tanıdığım sanayiciler benim için önemli olan parçaları ayırdılar. Fiziksel olarak toplama süreci yorucu fakat başka bir dünyada olmak gibi hissediyorum ve çok eğlenceli toplarken yorulduğumu hissetmiyorum.

6. Metali boyamadan organik sürecinde bırakmayı tercih ediyorum hava şartlarından korunması için vernikleme ve özel işlemlerden geçiriyorum tercihim kapalı ortamda muhafaza edilmesi çünkü korozyonun ileri aşamalarından korunabiliyor eğer dışarı bir ortamda ise heykelim belirli süreçlerde bakımını gerçekleştiriyorum. İşleme sürecinde kaynak makinası en büyük etken çünkü elinizde en iyi birleştirme aleti mevcut, ben mükemmel yapıştırıcı olarak görüyorum ve tercih ettiğim farklı materyalleri de içerisine metal geçirerek birleştirmemi sağlıyor.

Sıkıntıları olarak sadece korozyon diyebilirim fakat bana göre organik bir sürecin mükemmel kusuru işlerde sevdiğim bir etki yaratıyor materyalin yaşadığını hissediyorum.

7. İkisini de uyguluyorum, öncelikle malzemenin anımsattığı birçok görsel aklımda beliriyor ilk olarak formuna göre hareket ediyorum sonrasında heykelin temel alanlarında konsrüksiyonun da sağlamlığı kesin olması gereken yerlerde gereken parçaları uyguluyorum.

8. Öncelikle parçaları fikirlerime yakınlık dereceleri açısından gruplara ayırıyorum içlerinden bazıları yerlerine tam oturuyor bazıları ise farklı farklı şekil verme süreçlerinden geçip uyumlu hale getiriliyor devamında metal ile birleşmesi için farklı materyalleri hazırlamak sürecin büyük bir kısmını şekil verip uyumlu hale getirmek kaplıyor diyebilirim.

9. Öncelikle düşlediklerimi görebilmek ve yaşadığımı içten bir şekilde hissetmek. Atık malzeme ile bu durumun içerisinde şekil almak arınmak tüm olup biteni bünyemden dışarı aktarabilmek ve bulunduğumuz boyutta şekil almasını sağlamak sonrasında ise bu ana ve geleceğe geri dönüşümü sanat yoluyla aktarmak.

11. Kesinlikle, boşluklar ve kusurları da bütünüyle iç içe uygulayarak.

12. Düşünebiliriz çünkü olasılıklar sonsuz. Doğaya ve insana katkı sağlar.

13.ve 14. Resim ve heykel için arayışta bulunmak yerine sanatçı önce sanatın kendisini arındırmak için çaba göstermelidir. Çünkü artık medyum malzeme bir biri içine geçmiştir karmaşıklaşmıştır. Post-endüstriyel süreçte, teknoloji ve bilişimsel/teknolojik aygıtlar da büyük bir gelişme göstermiştir. Bu gelişimin sanata yansması da büyük ölçüde sanat pratiğinde çoklu ortamların, medyumların ve düzeneklerin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Geleneksel malzemenin yapı bozuma uğratılması, sanatın malzeme kapsamını genişletmiş ve bu şekilde gerçekliğin değişkenliğiyle görsel algı sorgulanabilir olmuştur.

16. Futurizm ve Cyberpunk akımlarına yakın hissediyorum

17. Alexander Trufanov, Moebius, Skink Chen, Gigger, Dashi Namdakow, Agostino Arrivabene, Nagato Iwasaki, Andrew Mar, Pierre Matter, Wayne Barlowe, Stanislaw Szukalsky, Selçuk Yılmaz.

18. 19. 20. yüzyılın ikinci yarısı, birçok açıdan değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. İki büyük savaşın ardından sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya kayması, kentleşmeyle beraber doğal kaynakların zarara uğramaya başlaması, kitle iletişim araçlarının gelişiminin ardından oluşan tüketim toplumu, insanın doğal yaşamdan uzaklaşmasına sebep olan faktörlerden bir kaçıdır. 1960 sonrasında birçok sanatçı, doğa ve insan arasındaki bağı güçlendirmek adına dikkat çekici işlere imza atmıştır. Doğadan bağımsız olarak kendine ait bir dünya yaratan insan, doğanın kendi döngüsüne ters düşecek şekilde yaşam şekli geliştirmeye başlamıştır. Doğada her oluşumun bir nedeni vardır. Ağaçtan düşen meyve dahi doğanın dönüşümüne ayak uydurur ve yepyeni bir oluşuma girer. İnsanın tüketerek ürettiği atıklar, geri dönüşüme maruz kalmayarak, yeryüzünü koca bir çöplüğe çevirmeye başlamıştır. Bu tehlikeyi hisseden sanatçılar çevre kirliliğine karşı farkındalık yaratma amacıyla gerçekleştirilen işler üreterek 21. yüzyıl sanatında yer almışlardır.

21. Tüketilip atılan malzeme sonrası sanatçı odağında atılan malzemelerin kullanılması sonucunda oluşan eser hiç bir zaman yeni bir parça olarak tüketilmez sadece bilinç ve fikir olarak tüketilir diyebilirim.

22. Temizlenme ve saygı duymayı açığa çıkarabilirim.

23. Her eserimle bir bağım var ve tamamıyla bir yaşamışlık kurmak gibi her parçanın anısı ve bütünde oluşan dinamiğinde bir varoluşun içerisindeyim. Mesela Mithril adlı eserimi yapma sebebim hayatımdaki en yakın dostum olan köpeğimi kaybetmekle birlikte yaşadığım o anlara olan en derin üzüntümle başlamıştım ve tüm parçalarını özenle seçtim hangi parçaları kullandığımı hepsini biliyorum. Açıkcası tüm eserlerde parçalar hiçbir zaman gelişi güzel birleşmemektedir zaman ve hissiyat odaklı ilerlemektedir.

24. Tasarlama; yaratıcılık, problem çözme, düşünme, algılama, bilgi toplama, analiz etme gibi eylemleri kapsamaktadır. Aynı zamanda değişebilir bileşkelerden oluşan; salt zihnin düşünsel yetisi değil, duyum, duygu ve imgelem gibi yetilerin tümünün ve birbirleriyle kurduğu bağıntıların bütün olarak özümsemiği bir süreç olarak da değerlendirilebilir. Yani var olduğumuz boyut ve bilmediğimiz boyutlar bunların her biri sonsuz olasılıklar içerisinde kimine göre düşündükçe var oluruz kimine göre düşündüğümüz her şey var olmandır çünkü sonsuz anda insan olarak biz de varız. Genele göre uzaklaştırmış olarak düşünürüm fakat kimine göre düşüncesine dokunmuş olabilirim.

25. Anlam yükleyebildiğimiz her şey post modernde sanat oluyorsa bu duruma saygı duyarım çünkü neden olmasın ama birileri sanat için dünyayı yok edebilecek ise buna gerek olmadığını düşünüyorum, yani gerekli gereksiz demek. Sonunda her zamanki gibi kişinin tercihi olur, çünkü sanat yoluna ne olursa olsun sınır konulamaz tercih edilen düşlerle devam eder. İnsan var oldukça sanat da yoluna devam edecektir.

26. Parçadan bütüne tekniği kendimi bulmamda etkin olan bir yöntem oldu. Özgürlük hissini seçmiş olduğum malzemede yoğun bir şekilde hissediyorum. Kaynat, sök ve geri tak gibi ya da bazen oluşan hataları tekrar düzenleyip devam etme şansıyla işlere daha çok bağlanmamı sağlıyor. İçimde yaşadığım duygulara yönelik süreçler oluşuyor ve materyalin gücü beni yarı yolda asla bırakmıyor her zaman öğrenme ve merak uyandıran müthiş bir potansiyele sahip. En önemlisi ne kadar kendimi verirsem

o kadar geri dönüş almamı sağlıyor. Doğada böyledir potansiyelin neyse onu vermeni ister bu düşünceler ve geri dönüşlerin önemi malzemeye saygı duymamı sağlıyor.

Deniz Sağdıç

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Sanatçı Deniz Sağdıç Mersin, Türkiye’de dünyaya geldi. Sanata yönelik ilk üretimleri çocuk yaşlarda ailesine ait cam atölyesinde gerçekleştirdiği vitray çalışmalarıdır. Liseden sonra Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü’nü kazandı ve fakülte birincisi olarak mezun oldu. Genç yaşlarda olgunlaştırdığı, geleneksel Ebru Sanatı’nı akla getiren üslubu kısa zamanda adeta imzası haline geldi. Sanatının ilk yıllarından itibaren çoğunlukla yağlıboya olmak üzere heykel, baskı ve gravür gibi farklı tekniklerde ustalaştı, video ve yeni medya alanlarında çalışmalar üretti. Uzun yıllar kadının toplumdaki yerini sorunsallaştıran araştırma ve projeler geliştirdi. Bu konudaki proje ve makale çalışmalarıyla Sanat Yüksek Lisans derecesi aldı. Çeşitli sivil toplum kurum ve örgütleriyle kadını temel alan çalışma ve işbirliklerinde bulundu. “Ready-ReMade” olarak isimlendirdiği projesiyle; atık hale gelmiş kimi objeleri bir araya getirerek “tüketim” alışkanlıkları üzerine yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Aslında sanatımın ilk yılları tuval resimleriyle, yağlı boya, akrilik gibi malzemelerin sınırlarını keşfetmeye çalışmakla geçti. Ama zamanla fark ettiğim bir mesele vardı ki beni çok son derece rahatsız etmeye başlamıştı. Bu çalışmaların belli bir toplumsal kesime hitap eden elitist bir tavrı vardı. Daha doğrusu yağlı boya tablolar gibi sanatın klasik biçim yöntemleri, geçmişten beri belirli bir tip topluluğa hitap eden bir hâl almıştı. Sergileri çoğunlukla belirli kesimden insanların takip etmesi, bu gruplar dışındakilerin sanat kurumlarına, sanat eserlerine olan ürkek yaklaşımları sanatın yanlış konumlandırıldığının göstergeleriydi. Anladım ki çok daha geniş kitleleri sanat ile buluşturmak için farklı çözümler bulmak gerekiyordu. Daha sonra insanların günlük hayatta kullandığı ve çok tanıdık objeleri malzeme olarak kullandığım bir proje geliştirdim. “Ready-ReMade” ismini verdiğim projede kullanım nesnelerini, kasetleri, kaset kapaklarını, eski madeni paraları, ansiklopedileri, sokağa atılmış pencereleri gibi

çok bilindik nesnelerle sanat üretmeye başladım. O nokta da şunu fark ettim; insanlar kendilerine yabancı olmayan bir nesnenin sanat eserine dönüştüğünü gördüğü zaman oradaki samimiyeti daha rahat alıyor.

Tabii bu da dört beş yıllık bir süreç. O zamanlar her türlü malzemeyi deniyordum; madeni paraları, kasetleri, kumaşları, plastik kelepçeleri... Bu malzemelerden biri de kot (denim) kumaşıydı. Herkesin üzerinde var olan tanındık bir eşyaydın. Kot kumaşlarıyla denemeler yapmaya başladım ve denerken de inanılmaz bir şey fark ettim. Kot, dünyanın her yerindeki insanın; ırk, din, dil fark etmeksizin yaşlı, genç herkesin tanıdığı, kullandığı belki de tek eşyaydı. Ve bu nesne o kadar güzel bir hammadde ki her şeyi nötrlüyor. Yani kot kumaşından bir şey giyen birini gördüğünüz zaman hangi dine mensup olduğunu, ne yaptığını, öğrenci mi yönetici mi sorgulamazsınız.

Malzemenin bu yönünü keşfettikçe, felsefi derinliğini gördükçe inanılmaz heyecanlandım. Bu kumaşın çok enteresan özellikleri var; yıpratabiliyorsunuz, eskitebiliyorsunuz, kesebiliyorsunuz dikebiliyorsunuz size o kadar çok imkân tanıyor ki aynı hayat gibi... Yani tek bir dili yok, tek bir şekilde boya ya da fırçayla çalışmak zorunda değilsiniz. Kimi zaman sadece bir makas, kimi zamansa bir parça zımparadan yardım alıyor, iğne iplikle dikeyor ve her seferinde ondan yeni bir şey öğreniyorsunuz. Aslında baktığınızda tek renk mavi ama inanılmaz bir ton çeşitliliği, zenginliği var. Ben bu kumaşı biraz insanlar gibi görüyorum. İnsanlara da bakıyorsunuz iki kol, iki bacak, bir baş, bir gövde ancak içinde o kadar büyük bir zenginlik var ki. Böyle olunca da kot kumaşıyla özdeş bir algı yaratıyor bende.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Aslında şimdiye kadar akla gelebilecek her malzemeyle eserler meydana getirdim. Ama bir tüketim dünyasında yaşıyoruz. Başka yeni malzeme kaldı mı? diye sorduğum anda birileri bir yerlerde onlarca yeni tüketim nesnesi yaratmış ve çoktan insanların kullanımına sunmuş olacaktır. Bu nedenle yeni malzemeler hiç tükenmeyecek. Çalışmalarımınla “tüketim nedir?” sorusuna insanları teşvik ederken bir yandan günümüz endüstrileri yeni tüketim ürünleri meydana getirmeye devam ediyor. Çalışmayı planladığım yeni malzemeler hep olacak, olamaya devam edecek.

4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Başlangıçta ikinci el kıyafet satan yerlerden, bir kısmını da dolabımdaki kot pantolonlardan temin ediyordum. Daha sonra baktım ki bununla baş edemiyorum Türkiye'nin çok önemli firmaları var ve onlarla yazışmaya başladım. Türkiye'deki firmalar o kadar vizyoner ve o kadar sanata destek veren iyi insanlar ki şuna kadar talep ettiğim hiçbir firma sahibi hiçbir kuruluş bana hayır demedi. Aksine nasıl yardımcı olabiliriz, ne yapabiliriz, yaptığınız çalışmalar çok iyi bunun tanıtımını nasıl yapabiliriz, gibi geri dönüşler aldım. Durum böyle olunca her türlü firma destek sağlamak için sadece bir telefon uzağımda gibi bir duruma dönüştü.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Firmalar kumaşların/materyallerin sanatla dönüşümünü gördükleri için çok memnunar. Bu durum benim açımdan da inanılmaz keyifli çünkü hammaddede sıkıntısı yaşamıyorum.

6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedebilir misiniz?

-

7. Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Atık malzemelerle çalışmanın en keyifli ve aynı zamanda en zor yanı sizi neyin beklediğini bilmemeniz. Ben her seferinde yeni bir malzemeyle çalışmayı kendime bir meydan okuma olarak görüyorum ve bundan son derece heyecan duyuyorum. Her yeni malzemenin bırakın kısıtlamasını bana yeni anlamlar, yeni kapılar araladığına inanıyorum. Bana diğer türlü, yani yıllardır aynı malzeme ve teknikle üretiyor olmak çok daha kısıtlayıcı gelirdi sanırım. Çoğu sanatçı için aslında durum maalesef bu biçimdedir, kendisiyle özdeşleşmiş, imzası haline gelmiş bir teknik veya malzeme vardır. Bu malzemedan, teknikten vazgeçmeye kalksa onu temsil eden kurumlar ya da izleyici buna direnç gösterir. Ya da çoğu sanatçı böyle yeni maceralara atılmayı fazla riskli görür ve belki de cesaret edemez. Ben her yeni malzemeyi yeni bir serüven, bir

tazelenme, kendine gelme fırsatı olarak görüyor, bunu son derece heyecan verici buluyorum.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Seçilen malzemeyi doğrudan kullanıyorum. Renk biçim formunu bozmamak eserin manifestosu gereği müdahaleye uğramaması gerekir.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Benim için sürdürülebilir sanatın amacı atık olarak nitelendirilen her türlü malzeme, obje ve nesneyi sanat zemininde yeniden var edebilmek. Böylece izleyenlere “tüketim” kavramı üzerinde yeniden düşünmeye, sınırlarını tekrar gözden geçirmeye davet etmeye çalışıyorum. Diğer yandan böyle bir sanat yaklaşım ve tekniğinin toplumun daha geniş katmanlarına yayılmasında katkıda bulunduğu inanıyorum. Özel beceri ve deneyim gerektiren, sırrı sanatçısında saklı olan tekniklerdense herkesin günlük hayatta kullandığı, yakından tanıdığı malzemelerle meydana gelmiş bir sanat eserinin izleyen için çok daha kolay iletişim kurabilir olduğunu gözlemliyorum.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimi her zaman tek bir atık malzeme kullanıyorum. Farklı malzemeleri karıştırmamaya özen gösteririm. Benim için bu ayrıştırma kültürünün bir sembolüdür. Çünkü bu noktada izleyicilerin bilinçaltında kalmasını istediğim ileti “ ayrıştırma” kavramına yöneliktir.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Sanatın tarihi boyunca estetik; sanatın ayrılmaz bir unsuru olmuştur. Geldiğimiz çağda sanat estetikten bağımsız bir noktada konumlanmış olabilir fakat benim bu noktada kaygım malzemenin kendi doğasını bozmadan sanatsal bir ifade ile ortaya koymak oluyor.

12. Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Evet, sürdürülebilir sanatın paleti olarak atık materyalleri düşünebiliriz ancak dikkat edilmesi gereken çizgi burada ayrıştırmayı atıktan bağımsız düşünmemektir.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Atık malzeme sürdürülebilir sanat için bir palet oluşturuyor evet fakat benim asıl niyetim kesinlikle bir eleştiri ortaya koymak. Bu eleştiri atık olarak nitelendirilen “çöp”lerin aslında birer hammadde/ materyal olduğunu göstermek. Bu atık materyallerin ayrıştırma kültürüyle nasıl değerli, özgün bir sanat eserine dönüşebileceği olanağını göstermek ise bu amacın bir çıktısı olarak düşünülebilir.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağ, eserlerin hikâyesini oluşturmaktadır.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarını da hizmet etmekte midir?

-

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Sanat akımını “sürdürebilir sanat” kavramını ortaya koyan sanatçılardan biri olduğum için ancak buna dahil olmak isteyen yeni sanatçılar için ilham olmayı hedefliyorum.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

-

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Günümüz sanatının protest bir dil benimsemesine alışır hale geldik. Sürdürülebilirlik gibi günümüz yaşamının benzer hayati meselelerine temas ederken sanatın sert, şiddetli ve karşıt bir dil ürettiğine şahit olabiliyoruz. Bu alışkanlık zamanla sanatçılar için oldukça konforlu bir alana dönüşerek sadece sloganlarla sınırlı, karşıtlığı işaret eden ama çözüme yönelik önermeler barındırmayan bir zemine dönüşebiliyor. Ben çalışmalarında atık malzemeleri kullanıyorum. Bu elbette demek değil ki herkes atıklardan sanat eserleri yapsın, onları bu biçimde değerlendirsın. Ben kişi ve kurumlara bu konuda ilham olmayı amaçlıyorum. Hiç umulmayacak bir malzemeden sanat eseri yapılabilirse herkes kendi uzmanlık alanında, bilgi ve deneyimleri çerçevesinde tüketimin sınırlarını yeniden belirleyebilir. Öte yandan sanatın da sürdürülebilirliği meselesi var ki bu da insan için son derece önemli. Günümüz sanatı, belirli sanat kurumlarının duvarlarının arasına, belirli bir toplumsal kesime hitap eden bir biçime hapsedildiği sürece sürdürülebilir olamayacaktır. Bunu son dönemde hep birlikte deneyimledik. Pandemi tedbirleri kapsamında sanat kurumları kapılarını kilitlediğinde birçok sanatçı kendini fişi çekilmiş gibi hissetti ve yardım çağrıları yükseldi. Kendine çare üretemeyen bir sanatın hayatın başka meselelerine temas etmesi, önermelerde bulunabilmesi mümkün olabilir mi? Ben öteden beri sürdürülebilirlikle sanatın sürdürülebilirliğini birlikte yürütmeye çaba gösteriyorum. Sanatı, alışlagelmiş sanat alanlarının dışında da var etmeye çalışıyorum. Sürekli atölye çalışmaları düzenleyerek insanlara sanatın sadece izleyicisi olmayla yetinmeyin, gelin birlikte yapalım çağrısında bulunuyorum. Benim için sanat insanın ta kendisidir. Belirli alanlarla, belirli toplumsal sınıflarla sınırlandırılmış bir olgu sanat olabilir mi?

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Kesinlikle öyle, bu ironi izleyicinin uğradığı şaşkınlık ile yerine ulaşıyor ve eser kendini gerçekleştiriyor.

20.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Yaşadığımız dünya adındaki gezegenin temel sorunu şu yüzyılda “sürdürülebilirlik” olduğu için sanat yoluyla tüketime dair bir soru yöneltmek, özünde yönlendirmeyi hedefliyor. Gelişmesi ve yayılması bizler ve bizden sonraki nesiller için muhakkak fayda sağlayacaktır □

21.Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Tüketim sürecini bitirmiş ya da tamamlamamış “ürünler” her şekilde bilinçsizce atığa dönüyor. Bu atıklar benim süzgecimden geçerek yeni bir yaratıyla şekillenerek “esere” dönüşüyor.

22.Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Bu soruya yukarıda yeterince yer vermiş olabilirim.

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

-

24.Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Günümüz “kavram sanatı” geleneksel malzemeden sıyrılarak özgürleştiği iddiası ile düşünsel bir şeye hizmet ettiğini zannediyor. Düşünülen ya da düşündürülmek istenilen şeyi maalesef yaratıcısı dışında kitleler pek düşünemiyor. Çünkü ortada eser bile yok çoğu zaman. Bu bağlamda benim eserlerim gezegene dair önemli bir konuyu düşünmeye/sorgulatmaya yöneltirken üslup bakımından ise klasik sanatın bilgi ve birikiminden yararlanarak bunu ortaya koyuyor. Geleneksel malzeme olan boyanın yerini atıklar ürünler alıyor. Ancak bu ürünleri yan yana dizmeye

çalıştığınızda deneyin bakalım klasik geleneksel sanat bilgisi ve tekniği olmadan eser çıkıyor mu?

25.Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Sanat her şekilde her yerde olabilir fakat ortaya çıkabilmesi için ve gerçekten “sanat” olabilmesi için bazı gerekliliklere ihtiyacı var. Bu ihtiyaçlar fikir-yöntem-üslup-çıktı olarak düşünebiliriz.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Sanat hayatım boyunca bu zamana kadar birikimlenmiş olan sanatın klasik ve olağan üsluplarıyla eserler verdim. Her sanatçı gibi var olmayanı bulma arzusuyla yeni bir yaratımlar deneyerek bu noktaya ulaştım. Dünyada kullanılmamış bir teknik ve üslup ortaya koydum. Önüme gelen her malzemeyi deneme özgüvenine sahip olmam bu noktada şaşırtıcı olmayacaktır.

Erçin Gül

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

doğumluyum. İlk ve orta öğrenimimi 5 tamamladım. 19 Mayıs Üniversitesi İnşaat Teknikerliği Bölümü mezunuyum. Halen ailem ile birlikte Ordu ilinde ikamet etmekteyim.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Geçirdiğim bir ameliyat sonucunda evde geçirdiğim uzun bir süreç olmuştu. Bu süre zarfında internette gezinirken, sahillere dalgalar ile taşınmış ağaç parçaları ile çalışan bir sanatçının eserleri çok dikkatimi çekti. Elimde daha önce sahilden topladığım ufak tefek ağaç parçaları mevcuttu ve kendimi denemek istedim. İlk başta küçük oyuncak tarzında işler yaptım. Daha sonra içimdeki yetenek ve hayal gücü ortaya çıktıkça bu bende bir tutku haline geldi.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Genel olarak sahillerden topladığım, sel sonrası ağaç kökleri üzerine inşa ediyorum eserlerimi. Bazen de inşaatta bulduğum eski bir kürek, bir iş eldiveni ya da eski bir fırça hayat verebiliyor bir esere.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Genelde topladığım ağaç köklerini Ordu ve Sinop sahillерinden temin etmekteyim.

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Topladığım ağaçlar genelde büyük seller sonucunda denize karışıyor. Uzun bir yolculuktan sonra sahillere dalgalar ile taşınıyor. Düşündüğünüz zaman, insan yaşamı için bir felaket olarak nitelendirdiğimiz sel, bana eserlerim için hammadde sağlamış oluyor. Yaşadığım temin sürecinde topladığım malzemeleri aracıma taşıma aşaması oluyor, genelde insanların çok gitmediği sapa yerlerde kalan sahillерden temin ettiğim için, bu parçaları uzun bir süre sırtımda taşıyıp aracıma götürmek gerçekten yorucu oluyor.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Toplamış olduğum ağaç kökleri doğanın kendi işlemlerine tabii tutulmuş işlenebilir çok güzel bir malzeme haline gelmiş oluyor. Denizde uzun süre tuza maruz kaldığından içindeki canlı formlarından arınmış oluyor. Sahilde güneşin etkisi ile tamamen kuruyup kabuklarından kurtulmuş oluyor. Bu köklerin diğer bir avantajı tamamen doğanın kendi sanatı ile şekillenmiş oluyor ve tamamen kendine has çizgiler şekiller içeriyorlar. Bunu bir avantaj olarak gördüğüm için bulduğum parça ne kadar kendine özgü bir şekle sahipse benim ondan ürettiğim eserde o kadar eşsiz oluyor.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Bazen parçayı sahilde bulduğum anda karar veriyorum ne tarz bir esere olacağına. Bazen de uzun süre atölyede kalıyor, merakla bekliyor nasıl bir esere dönüşeceğini. Birkaç parçayı birleştirip kompozisyon şeklinde çalıştığım oluyor.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Çalıştığım ağaç kökleri oyma işlemi için çok müsait olmuyorlar. Kendi içlerinde çok boşluk oluyor ve oymaya çalıştığınız zaman her yerinden delikler çıkabiliyor. Bu yüzden üzerlerine eklentiler yaparak eserlerimi oluşturuyorum. Birleştirme aşamasında vida, yapıştırıcı ve epoksi kullanıyorum. Bazen sahilde bulduğum plastik atıklar ile ağaç kökleri arasında bir bağ kurup doğa ve insan atığını birleştirmiş oluyorum. Bu tarzda yaptığım çalışmalar mevcut.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Günümüzde insanlık için en önemli meseleler arasında geri dönüşüm. Ben de bunun bilincinde olarak kendi çapımda geri dönüşüme sanatsal olarak destek vermiş olduğumu düşünüyorum.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Genelde ağaç kökleri olsa da ana malzemen aslında sahilde bana ilham veren her malzeme bana eser üretmem için fırsat veriyor. Sadece şekillendirici olarak kullandığım kili ve bir takım malzemeleri dışarıdan temin ediyorum.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Çok kusursuz olmamak kaydı ile sonuçta eserimin estetik olarak göze hitap eder nitelikte olması benim için önemlidir.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Bence tam olarak böyle denilebilir. Doğayı kirletecek ve uzun yıllar yok olmayacak bir malzemenin, sanatçının elinde şekillenip esere dönüşmesi sürdürülebilirlik açısından çok iyi bir örnek teşkil ediyor kanımca.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Atıkları kullanarak insanın, insan ve doğa üzerindeki yıkıcı etkisini sorguluyorum aslında. Bu malzemeleri kullanan sanatçıların insanlara mesajı net ve açıktır. İnsanlığın ve doğanın geleceği yapılacak geri dönüşüm ile mümkün olacaktır. Çünkü artan insan nüfusu her geçen gün daha çok atık üretmektedir.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

-

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Sahilden topladığım parçaların bana herhangi bir maliyeti yok gibi. Sadece ulaşım için kullandığım aracın yakıt masrafı oluyor. Topladığım ağaç kökleri doğanın kendi sanatı ile şekillendiği içinde yaratıma yardımcı unsurlar içeriyor içinde, bu da bana eser üretim süresinde yardımcı oluyor diyebilirim.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Genelde figüratif olan eserlerim içinde sürrealist bir yanda barındırıyor. Ağaç köklerinin yapısından ötürü eserler sanki başka bir dünyadan yaşam formlarını anımsatıyor.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Christophe Charbonnel

Javier Malavia Tabares

Gregor Gwiazda

Nagato Iwasaki

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Evet görebiliriz. Atık malzemelerden üretilen eserler geleneksel biçim ve ifadelerin ötesinde yaratımlar olduğunu söyleyebiliriz.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

-

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Kullandığım atık malzemenin farklı olması, eserlerimin bir o kadar eşsiz olmasına neden oluyor. Benim bile bir eserimi tekrar yapma şansım yok. Bu bağlamda tekillik bakımından eserlerim çok ilgi görüyor. Heyecanlandırıyor ve yeni eser üretimi için motive ediyor.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Bence sanatçının hayal gücü ile şekillenmiş ve anlam kazandırılmış oluşumlardır. Kendi icra ettiğim sanat açısından düşünürsek, doğanın sanatı ile oluşmuş bir ağaç köküne ufak dokunuşlar ile yeniden bir kimlik kazandırma sürecide diyebilirim.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Doğada atık ürün olmadığına, gerekli dönüşüm teknikleri ile her malzemenin yeniden kullanılabileceğini göstermeyi amaçlıyorum.

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Tabii ki bir bağ kuruluyor eserle. Atık malzeme ile çalışmak ondan bir eser yaratmak gerçekten çok yüksek bir hayal gücü gerektiriyor ve bunu başardığınızda gerçekten ruhunuzun bir parçasını esere yüklemiş oluyorsunuz. Bu da eseri daha vazgeçilmez kılıyor.

24.Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Atık malzemeden üretilen eserler yapıları itibarıyla ve görünüm açısından geleneksel malzeme ile yapılmış eserlerden çok daha farklı görüntü sergilerler. Bu da alışlagelmiş eser olgusundan uzaklaştıran bir faktördür.

25.Postmodern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın daher yerdeliğinden, her şeyinsanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Evet. Ben inanıyorum ki gerçekten üretken bir sanatçı, eline geçen herhangi bir malzeme ile eser yaratıp kendini ifade edebilir.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Şu anda doğa ve insan tesiri ile sahillere taşınmış ağaç kökleri ile çalışıyorum. Bu hep böyle gider mi bilemiyorum. Beni daha çok heyecanlandıracak ve hayal gücümü harekete geçirecek başka bir malzeme ile tanışırsam fikrim değişebilir.

27.İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız. Tezinizde bana yer verdiğiniz için çok teşekkür ediyorum. Bir heykel sanatçısı olarak farklı bir çizgi çizdiğime inanmaktayım. Sanatımın tarafınızdan fark edilmesi ve değer vermeniz beni çok onore etti. Saygı ve sevgi ile esen kalın.

İlayda Kepez

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

doğdum. 2016 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünü kazandım. 4 yıl süren lisans eğitiminin ardından 2020 yılında mezun oldum ve aynı yıl Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Bölümünde Tezli Yüksek Lisans programına başladım. Eğitime ve çalışmalarına hala Eskişehir’de devam etmekteyim.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Heykel eğitimimi aldığım Anadolu üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesinde mermer, ahşap, metal, polyester ve seramik gibi birbirinden farklı malzeme üzerinde çalışma fırsatım oldu. Metal malzemeye ilk tanışmam üniversitenin 1. Yılında oldu. O zamandan beri ağırlıklı olarak metal heykeller üretmekteyim.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Eserlerimde çoğunluklu olarak metal sac, metal teller ve profiller kullanmaktayım.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Malzeme teminim değişiklik göstermektedir. Bazen bir metal ustasının atölyesinde artakalmış malzemeleri değerlendirirken, bazen hurdalıktan endüstriyel inşaat demirleri bulabiliyorum bazense metal sac ve plaka satan firmalardan satın alıyorum.

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Açık konuşmak gerekirse çoğunlukla zorluklarla karşılaştım. Günümüzde ne yazık ki metalin fiyatı her geçen gün değişiklik göstermekte aynı zamanda malzemeleri taşıma süreci de ciddi anlamda yorucu ve zahmetli olabiliyor. Her zaman araç bulamadığım için bazen malzemeleri kendim taşımak zorunda kalabiliyorum. Bu da ciddi bir zaman ve enerji kaybı yaratabiliyor. Ancak bu süreçte gerçekten çok iyi ve ilgili insanlarla tanıştım sanırım en keyifli yanlarında birisi bu.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Metal her zaman paslanmaya meyilli bir malzemedir o yüzden nemin ve suyun olmadığı ortamlarda muhafaza etmek önemli. Üretimlerimi Eskişehir’de yaptığım için nem bu şehirde pek sorun olmuyor. Metali işlemek zor bir süreç malzeme sert ve işleme süreci hem çok aşamalı hem de tehlikeli aletleri kullanmayı gerektiriyor. Ne kadar dikkat etsem de malzemenin dönüşüm sürecinde yaralanma veya yanma gibi durumlarla karşılaşabiliyorum. Bu süreçte en önemli şey sabırlı olmak. Bazen bir eseri bitirmek tahminimden çok daha uzun sürebiliyor. Ama sanırım metalin en büyük kolaylığı yapım aşamasında bir hata olduğu zaman hatalı kısmı kesip alabilmek. Mermer veya ahşap gibi malzemelerde bu pek mümkün olmuyor.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Bu durum her eserimde değişkenlik göstermektedir. Metal sürprizlerle dolu bir malzeme bazen metalin fiziksel özellikleri kafamdaki formu oluşturmama müsaade etmiyor, bu tarz durumlarda ufak müdahalelerle malzemenin beni götürdüğü yolu tercih edebiliyorum.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Şimdiye kadar yaptığım her eserde mutlaka malzemeye müdahalede bulundum. Malzemeyi yakarak, eriterek, döverek, keserek veya kaynak dokusu kullanarak şekillendiriyorum. Metalin ham ve endüstriyel yapısını kırarak estetik bir sanat eseri yaratmayı hedefliyorum.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Yalnızca endüstriyel bir amaç için üretilen metali amacı dışında ele alarak estetik bir form elde edebilme fikri beni cezbedi. Bu toplum için şaşırtıcı, ilginç ve beklenmedik bir şey. Tolum genelinde heykelin yalnızca taş ve çamur gibi

malzemelerden yapıldığı düşüncesi var. Heykel üretiminde malzeme çeşitliliğini göstermek istedim.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde çoğunlukla fabrika çıkışlı ilk kullanımlık metal sac kullanmayı tercih ediyorum.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Her zaman. Bana göre belli tutumları savunan sanatçılar dışında birçok sanatçı estetik kaygı ile üretim yapmakta. Eserlerimin en önemli özelliklerinden birisi estetik bir kaygı taşımasıdır.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Tabi ki düşünülebilir. Günümüzde geri dönüşüm birçok alanda karşımıza çıkmakta. Artık sanatta sanatçılarda bu konuda üstüne düşeni yapıyor.

13.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?

Eserlerimde eleştiri kavramsal açıdan yapmayı tercih ediyorum benim için malzeme fikrimi şekillendirmek için bir aracı sadece.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Üretimim esnasındaki en önemli amaçlarımdan birisi de endüstriyel amaçlı üretilen malzemeleri tamamen amacı dışına çıkararak estetik bir sanat objesine dönüştürmek.

15.Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim

alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

-

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Eserlerimde kasıtlı olarak gotik sanat akımının etkisi altında kalıyorum. Şiirsel ve keskin bir tavırla malzemeyi kavramsal bir anlatı ile harmanlayarak izleyiciye sunuyorum.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Yerli sanatçılardan Ahmet Doğu İpek'in eserlerini çok temiz ve incelikli buluyorum. Yabancı sanatçı olarak Beth Cavener beni en çok etkileyen sanatçılardan, malzemeye karşı olan tavrı ve kompozisyon bilgisi beni çok etkiliyor. Aynı zamanda Romantizm akımının önde gelen sanatçılarından biri olan Francisco Goya'nın eserlerine büyük hayranlık beslemekteyim.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Bilemiyorum günümüzde kavramsal sanatı tanımlamak zor. Üretim yapan sanatçının tutumuna göre değişiklik gösterebilir. Amacı dışında ele alınan atık malzeme kavramsal bir anlatıya dönüşebilir.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

-

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

-

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

İçinde bulunduğumuz dönemin dinamiklerinden dolayı tüketim alışkanlığının sonlanabileceğini düşünmüyorum. Çevremizde bulunan her şey tüketim kültürünün bir parçası. Birey tüketimi azaltabilir ama asla sonlandıramaz. Bu sanatçı içinde geçerli. Eserler aracılığıyla yalnızca sonu gelmeyen tüketim kültürünü eleştirebiliriz o kadar.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

-

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Bir eserin üretim süreci kimi zaman ayları kapsamaktadır. Yalnızca üretim olarak değil aynı zamanda eserin kavramsal alt yapısını oluştururken yapılan araştırmalar ve isimlendirme süreci de belli bir emeği ve süreci barındırmakta. Ve tabii ki de bu denli emek harcanan bir eserle bağ kurmamak mümkün değil. Eserlerimi he zaman çok sevdiğimi söylemem gerçeklikten uzak bir tutum olur. Bazı eserlerim üretim sürecinde gerek fikirsel olarak gerekse fiziksel açıdan beni çok yorabiliyor bu tarz durumlarda uzun bir süre eseri görmek ya da hakkında düşünmek istemeyebiliyorum ancak sanırım bu hisler bile eser ve benim aramda bir bağ yaratıyor. Eser üretim sürecimde özgün olmak benim en büyük önceliğim bunun için çok çaballıyorum ve çok araştırıyorum, biriciğe ulaşmak için elimden gelen bütün çabayı gösteriyorum

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

-

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Kesinlikle. Günümüzde sanat artık çok farklı yerlere evrilmiş vaziyette artık somut işlerin yanı sıra soyut eserleri de görmekteyiz. Birçok malzeme ve kavramla sanat üretimi yapmak mümkün. Birçok insan için bu saygısızca veya sanat dışı bir eylem olarak görünse de çağın dinamikleri biz sanatçılara sanat üretimi yapabilmemiz için pek çok alternatif sunmakta. Yalnızca atık malzeme değil canlı malzemelerle bile sanat üretimi yapmak mümkün. Teknolojinin bize sunduğu en heyecan verici şeylerden birisi de bu. Artık sanat algıların çok ötesinde ve yalnızca gözle görülen değil bütün duyulara dokunabilen bir yolda ilerlemekte.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Ben bir sanatçının kariyeri boyunca düzenli olarak yenilik aramasından ve güncel kalmaya çalışmasından yanayım. Kendi sanat üretimlerimde de aynı tutumu sergiliyorum. Yeni malzemeler kullanarak eser üretmek ve yeni arayışlar içerisinde olmak heyecan verici ve bireyin kendini bulma yolunda birer yol gösterici olduğunu düşünüyorum.

Mervan Altınorak

Not: Sanatçı, 1997 yılında yaşamakta olduğundan, 6 Şubat depremini takip eden ayda yapılan röportaj çalışmama, daha önce kendisiyle yapılmış muhtelif röportajları tarafıma iletmek suretiyle destek verebilmiştir. Bu bağlamda röportaj sorularımdan bir kısmı kapsanmış, bir kısmında farklı bilgilerin temini sağlanabilmiştir. Bu zor zamanda yine de ilgisini esirgemeyen sanatçıya teşekkür ediyorum.

1.Kendinizi tanıtır mısınız?

1973 yılında Gaziantep'in İslahiye ilçesinde doğdum, halen orada yaşıyorum. 14 yaşından itibaren heykel ve mozaik sanatıyla ilgilenmeye başladım. Sanata düşkünlüğüm Orta 2'de okuldan kaçıp, 45 Km uzakta Antakya arkeoloji müzesinde ki eserleri hayran hayran seyretmeme kadar uzanır. Okulundaki devamsızlık hakkı olan 20 günden 19'unu müzedeki mozaik ve heykelleri incelemekle geçirirdim. Ancak yaşam şartları tutkuyla sevdiğim bu sanat dallarına yönelik eğitim almama fırsat vermedi, bir ustanın yanında çalışma şansını da elde edemedim. Kendi kendini yetiştirdim, denemelerim ve uzun uğraşlarım sonucunda, 1997 de yani 27 yaşımdayken ilk eserlerimi vermeye başladım. Tek hocam, kendime güvenim, tutkum

ve sonuca varmadaki kararlılığım oldu. Hayatımın her aşamasında geçim vesilesi olan bir işim oldu fakat ben yine de sanatı tercih ettim.

Herhangi bir şey öğretenim olmamasının boşluğunu bugüne kadar mozaik sanatını yaklaşık 90 kişiye öğreterek doldurdum. 2013 yılında, oturduğum 6 katlı binanın her duvarını, 4 milyon 800 bin mozaik taşı kullanarak, toplamda 1450 metrekare sanatsal mozaikle süsledim, ciddi anlamda ilk ortaya koyduğum bu mozaik eserlerle bir Türkiye rekoru kırdım.

Sanatçıların hayal ve yaratıcı gücü sınır taşımaz, ben de, mozaik sanatıyla yetinmeyip yaratma tutkum ve azmimle, ülkemizde pek gelişmemiş bir sanat dalına, metal parçalardan, hurdalardan heykeller yapmaya yöneldim. Metal parçalar, yaptığım heykellerin adeta mozaik taşlarını oluşturmakta...

2.Mozaik ve heykele çocukluktan itibaren ilgi duyduğunuzu söylediniz, sanat yolculuğuna aslında mozaik eserlerle çıkmışsınız. Mozaikten hurda sanatına yönelmeniz nasıl oldu? İkisi arasında benzer/ ortak yönler var mı?

Mozaik sanatı ile meşguliyetim yanında ahşabı yontma suretiyle heykel yapıyordum. 6-7 yıl önce Amerika'nın New York kentinde yaşayan bir Türk vatandaşı, 18 kişilik kendi yetiştirdiğim ekiple sekiz ayda başarılı bir şekilde tamamlayıp New York'a gönderdiğim 30 adet mozaik çalışmasını, sahibi bulunduğu restoranların masa tablaları olarak kullanmayı düşünerek, benden bu tablolara ayak tasarlamamı istedi. Uzun bir araştırma sonucunda, Avrupa ve Amerika'da gelişmiş fakat ülkemizde henüz fazla gelişmemiş "hurda sanatı" ile masa ayaklarını yapmaya karar verdim. Bir örneğini yapıp sundum, alıcı bu fikri benimseyince ben de kendimi hurda sanatının içinde buldum.

İlk etapta masa ayağı yapmaya başladım daha sonra bunların heykel olduğunu fark edince bir geyik heykeli denemek istedim, sonuç çok başarılıydı. Medyada ilk yer alan eserim geyik heykeli oldu, muazzam ilgi gördü ve bütün ajanslar gelip haberini yaptılar. Halkın sanat eserlerine ilgisi sanatçıyı kısmen de olsa etkiler, hurda sanatı ile yaptığım eserlerime olan ilgi beni bu sanata biraz daha dört elle sarılmaya yöneltti. Yani hurda malzeme ile yaptığım eserlerime geyik heykelinden yola çıktım diyebilirim, heykel konusunda hiçbir eğitim ve destek almadan, daha sonra onlarca eser ortaya çıktı ve halen de devam ediyorum.

Bugüne kadar yaklaşık 3.000 metrekare mozaığe imza attım. Mozaik, parçaları bir araya getirilerek iki boyutlu resmi meydana getirmektir. Hurda sanatında ise parçalar bir araya gelerek üç boyutlu bir resmi oluşturuyor yani heykel suretini alıyor. Mozaik ve hurda heykel sanatı arasındaki ortak özellik, parçadan bütüne gidiliyor.

3.Sanat nedir, sanata bakış açınız nedir?

Sanat, insanın, hayal, duygu ve düşüncelerini, görsel ve işitsel yöntemlerle ortaya koyduğu dışı vurumdur. Sanat kavramı soyuttur dolayısıyla görecelidir, herkese göre değişebilir. Özünde yaratıcılık ve hayat olan sanat, insanın dünyada iz bırakma temel dürtüsüdür. Sanatçının ilham kaynağı evrendir. Aslında sanat her yerdedir. Sanatçı var olan sanatta kendini yansıtan pencereleri görür ve baktığı bu pencereden ne görüyorsa onu dışı vurur, adeta eserinde kendini ifade etmekle kendi iç dünyasını ortaya koyar. Ortaya çıkan sanat eseridir, her bir sanatçının bakış açısı sanata bir katkı ve kazanımdır.

4.Hatay insanının sanata bakış açısı nasıldır? Hatay dışında faaliyetleriniz var mı, yürüttüğünüz projeler ve sanatsal aktivitelerinizle katıldığınız etkinlikler nelerdir?

Hurda malzeme ile heykel yapmaya başladığımda, herkes beni hayretle izledi. Reyhanlı halkı da atıklar ile nasıl böyle bir şey yapılır diyerek atölyeme gelip eserlerimi incelediler, insanlarda merak uyandırdı, Reyhanlı’da eserlerimi gelip görmeyen kalmadı. Tabi ki bundan daha güzeli, yaptığım eserlerin medya da yer almasının ardından yurt içinden de çok güzel yorumlar, tepkiler almam oldu. Bu durum bana sanatıma daha sıkı bir şekilde dört elle sarılmama sebep oldu.

Bugüne kadar yaptığım eserlerin çoğu Hatay dışına gitti. Osmaniye Valiliği’nin İl Kültür ve Tarihini Tanıtım Projesi’ni başarıyla ile tamamlayıp teslim ettim. Orada yaptığım eserler Kadirli Kültür Merkezi’nde yerlerini aldı. Amerika’ya, 30 adet ünlü ressamın röprodüksiyon çalışmalarını mozaik olarak yaptığım tablo gönderdim. Bu çalışmalarımın sona, Amerika’da bir sanat galerisinden mozaik ve hurda parçalarla yaptığım heykeller için sergileme daveti aldım. Eski Sağlık Bakanı Sn. Bülent Akarcalı ’ya devasa boyutlarda iki mozaik tablonun yanında üç heykel sahiplendirdim. Geçen yıl Mardin’de bir geri dönüşüm firmasına on yedi adet heykelin yanı sıra kızım Dilara’nın atıklar ile yaptığı dokuz adet tabloyu teslim ettik. Geçen yıl ayrıca Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’nın daveti ile Uluslararası İkinci Sıfır Atık zirvesine eşim Nur

Hanım ve kızım Dilara ile katıldık, eserlerimizi Haliç kongre merkezinde sergileme şansımız oldu. Yine aynı yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği “Somut Olmayan Kültürel Miras Tanıtım Günleri” ne Ankara Atatürk Kültür Merkezi'ndeki sergiyle katıldım. Hatay Valiliği'nin 2016 ve 2018 yıllarında İstanbul ve Ankara'da düzenlediği Hatay Tanıtım Günleri'ne katıldım. Zürafa ve fil heykellerim Belçika'ya gidecek. 25 yıllık sanat serüvenimde uğraşmadığım bir sanat dalı kalmadı. Bunların içinde en çok ilgi gören hurda heykel sanatı oldu. Bunun en büyük nedeni Türkiye'de pek yaygın olmaması, ülkemizde bu sanat ile profesyonel anlamda uğraşan az sanatçı bulunmasıdır.

5.Bu çalışmalar dışında uğraştığınız değişik işler var mı? Varsa nelerdir?

Mozaikte taş kırmanın hem zaman kaybı hem de külfet olduğunu gördüm, düşündüm ve bu işe çözüm bulmam gerektiğini anladım. Her şeyden önce mozaik sanatının icrası genel anlayışa göre doğal taş ile yapılır, ama ben bunun öyle olmadığını düşünüyorum. Mozaikte amaç; resmi meydana getirmektir, bu doğal taşla da olur herhangi başka bir malzeme de olabilir. Bence Mozaik sanatında doğadaki her türlü malzeme resme materyal olur. Yılların bilgi birikimini bir araya getirerek kendi taşımı kendim üretmeye karar verdim. Bütün tablolarımda kendim ürettiğim mozaik taşını (suni mermer) kullanmaya başladım. Bir yıl içerisinde ihtiyaca göre döktüğüm taşlar bugün itibari ile yaklaşık 3 ana rengin karışım ve tonları ile 1000 rengi buldu. Bu şu demek; istediğiniz bir resmi veya tabloyu orijinaline en yakın bir surette yapabilirsiniz. Bu konuda yüksek bir performans elde ettim, üretimini yaptığım taşlar, küp, üçgen, daire, baklava dilimi, 3 mm'lik tırnak ve daha farklı şekillerde ve bunlar iç ve dış piyasada talep görüyor.

Mozaik sanatına farklı bir açı ile yaklaşma düşüncesi ile Türkiye'de çok gelişmemiş olan hurda sanatını benimsedim. Yani bir nevi mozaik olan hurda sanatı ile geleneksel mozaik sanatını birleştirerek mozaik sanatına bir şey katmak istedim. Bu düşüncemi gerçekleştirmek adına hurdalarla ve mozaik taşlarıyla tamamlayarak bir tavus kuşu heykeli yaptım, bu heykel bu çalışmalarımın ilk örneği oldu.

6.Hurda malzeme ile ne tür eserler ürettiniz?

Hurda parçalar ile bugüne kadar yaptığım eserler şunlar;

“Diriliş” şahlanmış bir at heykeli, 2.70 m yüksekliğinde, yarım ton ağırlığında, hurda demir kullanarak yaptım 3 ayda tamamladım.

“Yalnız” geyik heykeli 1.90 m yüksekliğinde, 200 kg hurda demir kullanarak yaptım 3 ayda tamamladım.

“Zerafet” flamingo heykeli 1.5 m yüksekliğinde, 30 kg ağırlığında, 240 adet yemek çatalı kullanarak yaptım, 15 günde tamamladım.

“Korona virüs” heykeli yapımında bilye, sac ve 259 nin üzerinde motosiklet ve otomobil parçaları kullandım, 1 ayda tamamladım. Salgına ve alınan tedbirlere katkı sağlaması amacı ile bu heykeli yaptım.

“Uyanış” şaha kalkmış bir at heykeli, 3 m yüksekliğinde, 2m. eninde, 800 kg, 5 ton otomobil yedek parçası ve hurdalar arasından seçtiğim malzemeler ile yaptım, 3 ayda tamamladım.

“Barış” el üzerinde dönen dünya heykeli, yüksekliği 3 m, eni 2,5 m, ağırlığı 350 kg. Yaşadığım ilçe terör nedeni ile mağdur, bu heykel ile dünya barışı mesajı vermek istedim.

Bütün bu heykellerimi atık malzeme ile yapmaktaki amacım ve vermek istediğim mesaj: çevreye duyarlılık ve atıkların sanata dönüştürülmesi fikrini herkese benimsetmek... Toplamda kaç eserim olduğunu sayamadım ama ellinin üzerinde olduğunu biliyorum.

7.Turkcell'in teknolojik atıklarından bir bisiklet tasarladınız, Granfondo bisiklet yarışı için. Bu eserde kaç parça ve hangi teknolojik atıkları kullandınız? Atıkları nasıl temin ettiniz? Eseri ne kadar sürede tamamladınız?

Turkcell'in isteği üzerine Granfondo bisiklet yarışmasını temsil eden elektronik atıklar ile bir bisiklet heykeli yaptım. Bu heykelde elektronik kartlar, cep telefonu, kablo, klavye, cnc atıkları olan harfler kullandım, 15 günde tamamladım.

8.Heykel tasarlarken ilhamınızı nereden alıyorsunuz? Önce heykelin formuna karar verip ona göre malzeme mi topluyorsunuz, yoksa elinizdeki hurda ve atık malzeme her ne ise ona göre bir tasarım mı geliştiriyorsunuz? Süreç nasıl ilerliyor?

Bir heykeli atık malzemelerini de toplamakla birlikte ne kadar sürede tamamlıyorsunuz?

Bugüne kadar ellinin üzerinde heykel yaptım. Örneğin bir at heykeli yapma aşaması ilk önce anatomiden başlıyor. Kemik yapısı, kas yapısını iyice irdeledikten sonra topladığım atık materyalleri buna göre sınıflandırıyorum. Daha sonra ana iskeleti oluşturup sınıflandırdığım malzemeleri döşemeye başlıyorum. Genellikle büyük ölçekli heykeller yaptığım için bir ay ile altı ay arasında ki bir zamanda heykeli tamamlıyorum.

9.Hurda metal dışında, başka tür atık malzeme kullanarak yaptığınız eserler var mı? Başta plastik atıklar olmak üzere atıkların çevre için ciddi bir tehdit yarattığını biliyoruz. Bu alana yönelmenizde bu tür bir çevre hassasiyeti de rol oynadı mı ya da bu süreçte çevre hassasiyetiniz daha da gelişti mi?

İşin gerçeğini söylemek gerekirse atıklar ile heykel yapmaya başladıktan sonra çevre hassasiyetim daha fazla arttı. Özellikle deniz sahillerinin kirliliği içimi burkan bir manzara. Atık plastikler ile yaptığım heykellerin materyallerini genellikle sahilden topluyorum. Bu benim çevre hassasiyetimi arttırdığı gibi, heykeli görenlerin de çevre hassasiyetini arttırıyor.

Hatay’ın Samandağ ilçesinde dalgalar ile kıyıya sürüklenen plastik atıkları 2 ay boyunca topladım, topladığım atıkları atölyemde çalışıp, bir araya getirerek, 3 metre eninde, 2 metre uzunluğunda balık heykelini ortaya çıkardım. Çalışmamı, gelecek nesillerin daha yaşanabilir bir dünyada hayatlarını yaşamasına dikkat çekmek adına yaptım, çünkü bu tür atıkların çevreye büyük zararı var.

10.Hurda ve atık malzemeleri nereden, nasıl temin ediyorsunuz? Özel olarak tercih ettiğiniz materyaller var mı? Hurda veya atık temininin zor yanları neler?

Hurda ve atık malzemeleri hurdacılardan ve belirttiğim gibi deniz kenarından topluyorum, ne yazık ki plastik ile yapacağım heykellerin materyallerinin en fazla bulunduğu alan sahiller. Atık malzemeleri toplamak, heykelin yapım zamanı kadar vaktimi alıyor, çünkü atıklar rasgele seçilmiyor. Yapılacak heykelin tasarımını tamamladıktan sonra heykelin ihtiyaç duyulan formlarına uygun malzemeleri topluyorum. Bazen bulamadığım zamanlar da oluyor, bu heykel yapımında karşılaştığım en büyük zorluklardan biri, sabırla aramaya devam ediyorum.

11.İnsanlar yaptıklarınız için neler söylüyor, nasıl tepkiler alıyorsunuz?

Hurda sanatı ülkemizde pek fazla yaygın olmadığı için halkımız eserlerimizi gördüğü zaman genellikle çok güzel yorumlar yapıp ilgi gösteriyorlar. Doğal olarak hem olumlu hem olumsuz tepkiler aldığım oldu. Ben olumlu eleştirileri doğru yolda olduğumun göstergesi, olumsuz eleştirileri de eksiklerimin göstergesi olarak algıladım. Olumsuz eleştiriler beni tamamlıyor, eksiklerimi gideriyor.

12.Ekibiniz kimlerden oluşuyor, aileniz size yardımcı oluyor mu?

Yurt içi ve yurt dışı olmak üzere birçok yerden sipariş alıyorum, haliyle yetişme konusunda da problemler yaşıyorum, bir yardımcım var: asistanım Mustafa Geçin, 3 yıl gibi bir süredir benimle çalışıyor, işin bütün inceliklerini kendisine öğretiyor, onu yetiştiriyorum hem de yetişmekte zorlandığım konularda da bana yardımcı oluyor.

21 yaşındaki kızım Dilara Altınorak da ilk olarak resim yaparak yakınlaştı sanatla, daha sonra benden öğrenerek, birikimlerimden istifade ederek, hem mozaik hem heykel dalında birçok eserler ortaya koydu. Sanatını icra ederken kullandığı kaynak makinasını gören insanların tuhaf bakışlarına maruz kalan Dilara, kadın olduğu için bu sanatı icra etmesi insanlara tuhaf geldi, buna karşın hurda ve mozaik sanatını çok sevdi ve sürdürmek istiyor. Dilara'nın heykel tutkusu onun üniversitede heykel bölümünü seçmesiyle sonuç verdi, böylece onun sanatsal çalışmaları akademik bir boyut da kazandı.

13.Satışa çıkardığınız ürünleriniz oluyor mu, bu işten para kazanıyor musunuz?

Elbette yaptığımız eserler talep görüyor. Çoğunlukla isteğe göre eserler yapıyorum. Genelde sanatçıların en büyük sorunu emeklerinin karşılığını alamayışlarıdır.

14.Hurda sanatçılığı kavramı yeni mi yoksa sizden önce de bu sanatı yapan kişiler var mıydı?

Hurda heykel sanatçılığı, heykelin çağdaş halidir. Heykelin yeni hali diyebiliriz. Asrımız teknoloji ve sanayi çağı olması hasebiyle, eserlerimizde kullandığımız materyaller bu doğrultuda olup çağımızı yansıtan bir yönü var. Türkiye’de birkaç kişi daha bu sanatla uğraşıyor.

15.Çalışmalarınızı yaparken hangi tür zorluklarla karşılaştınız?

Zor kelimesini mümkünse literatürden silmek lazım. Zor görülen her şey kişinin kendine koyduğu engeldir, bana ne zor geldiyse onun üzerine giderek bu duruma geldim. Zoru başararak bu günlere geldim. Kişinin tek ve en büyük sermayesi kendine olan güveni ve yapabileceğine inanması.

16.El sanatlarının neredeyse bittiği ülkemizde mozaik sanatı gençlere öğretiyor mu? Ya da sizce gençleri unutulmakta olan eski mesleklere yönetmek için neler yapılmalı?

İlk soruda da belirttiğim gibi şu ana kadar mozaik sanatında 90 kişiye yakın ihtiyaç sahibine bu sanatı öğrettim. Her sanatçı üzerine düşen sorumluluğu yerine getirirse gelecek nesil sanatsız kalmaz. Ben de üzerime düşen sorumluluk düşüncesiyle ilçemizde bulunan 11 lisede hiçbir ücret talep etmeden bir proje başlattım; birinci hedefim her okulda 50 öğrenciye mozaik sanatını uygulamalı olarak öğretmek, pilot bir okul seçtim ve çalışmalarım devam ediyor; ikinci hedefim, 11 okuldan yetişecek öğrenci sayısının 550 kişiye kadar çıkması, sonraki aşama bu 550 öğrenci ile bir dünya rekoru kırmak, tek parça 10.000 metrekare mozaik uygulaması hedefim var. Gerçekleştirebilirsek böyle bir proje, Türkiye’yi mozaik sanatında merkez hale getirecektir, bunun hem gelecek nesile hem devletimize çoklu katkısı olacaktır.

17.Bu konuda ne gibi destekler bekliyorsunuz?

Devletimizin ve sanatsever iş insanlarının desteği ile pek çok sanatçının hayatının akışı değişebilir. Örneğin bana Amerika’dan bir sanat galerisinden sergi daveti geldi, ancak bir sponsor olmaz ise benim şahsi imkanlarımla oraya gitmem neredeyse olanaksız...

18.Siz hurda sanatını nasıl tanımlıyorsunuz? Buna geri dönüşüm sanatı mı ileri dönüşüm sanatı mı diyorsunuz?

Sanatta geri dönüşüm, atıkların sanatsal bir obje olarak kullanılıp bir eser meydana getirilmesidir. İleri dönüşüm ise eski ve kullanışsız bir nesneyi yararlı hale getirmektir. Örneğin atık halindeki bir paleti bir sehpa yapma gibi. Geri dönüşümde atık farklı bir suret alırken, ileri dönüşüm ise aynı atığın daha kullanılabilir bir nesneye dönüştürme işlemidir. Yani birine sanat diğeri zanaat diyebiliriz.

19.Sanatsal üretimlerinizle kazandığınız gelir, düzgün yaşam standartları içerisinde geçiminize olanak sağlıyor mu?

Elhamdülillah yetiyor.

Mustafa Tuğrul

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Ben Mustafa Tuğrul da Anadolu Üniversitesi GSF Heykel bölümünden mezun oldum. Genellikle metal geri dönüşüm malzemeleriyle eserler üretiyorum.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Çocukluğumdan bu yana atık malzemeler ilgimi çekmiştir. Çevremde gördüğüm malzemeleri başka şekillere benzetirdim. Heykel bölümüne başlamanla beraber bu ilgilim eserlerim ile birleşti.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Genellikle otomobil, mutfak robotu, beyaz eşya parçaları kaşık ve çatallar, plastik kablolar, metal çubuk ve saç parçaları ve sayamadığım birçok malzeme.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Genellikle hurdalıklardan ve eskicilerden toplamaktayım. Bunun dışında çevremdeki insanların getirdikleri atık malzemeler oluyor.

5.Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Çoğu zaman gittiğim hurdalıklarda istediğim malzemeleri bulamıyorum bunun için birçok yeri gezmek zorunda kalabiliyorum, bazen de yüksek yığınlar arasından malzeme toplamak çok zor ve tehlikeli olmakta.

6.Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Atık malzeme ile heykel üretmenin en büyük kolaylığı bana göre ekle-çıkar mantığında yapılıyor olması. Çok çeşitli malzeme ve parçalar olduğundan heykelin bir yerine koyduğum parçayı da sonra değiştirme kolaylığı bulabiliyorum. Bunun dışında topladığım malzemelerin genelde pis, paslı olması ve temizliğinin zor olması bir dezavantaj.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Aslında iki türlü de eser çıkarıyorum. Bazen yaptığım tasarıma göre malzeme aramaktayım, bazen de bulduğum bir malzeme bana ondan ne yapmam gerektiğini fısıldıyor.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Genellikle seçtiğim malzemeleri direk olarak kullanmayı tercih ediyorum çünkü malzemenin kendi estetiği olduğunu düşünüyorum.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Yeni bir malzeme kullanmak yerine kullanımını bitirmiş ve çöp olarak görülen atıklara sanatsal bir form kazandırarak onlara ikinci bir hayat vermek ve sanatta geri dönüşüm yaratmak.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde tek bir atık malzeme kullanmam genelde birçok malzemeyi estetik biçimde harmanlayıp kullanmayı tercih ederim, nadir olsa da istediğim parçayı atık olarak bulamadığımda yeni parça eklerim.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Elbette, ben sanatta estetik kaygının olması gerektiğine inanıyorum. Malzemenin kendi estetiği dışında heykelin biçimsel anlamda da estetik olması gerek diye düşünmekteyim.

12. Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Sürdürülebilirlik kavramı hayatımızın birçok alanında var aslında ve bu kavram sanatın da bir olanağı diye düşünmekteyim. Bir sanatçı için malzeme her şey olabilir, o halde neden atık malzeme de buna dahil olmasın.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Aslında atık malzeme ile yapılan işleri hem bir eleştiri unsuru hem de sanatsal dilin bir medyumu olarak görmekteyim.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Kullanılan parçanın ilk amacı dışında, onu sanat nesnesine dönüştüğümde aradaki bağ bazen kopmakta. Çünkü biçimsel olarak da parçalar süreç içinde değişime uğrayabiliyor. Bunun dışında bazı heykellerimde kullandığım parçaları ilk kullanım amacının dışına çıkmadan eser üzerinde de aynı amaca hizmet etmesini sağlayabiliyorum, bunu çoğunlukla hareketli heykellerimde kullandığım mekanik dişli, çevirme kolları ve pirinç mekanizma saatlerde yapmaktayım.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Heykellerimde atık malzeme kullanmak yaptığım işin maliyetini azaltmakta. Ekolojik olarak dünyamızın gidişatını ve toplumdaki tüketim alışkanlıklarına eleştiride bulunarak insanları bilinçlendirme ve farkındalık sağlama amacı gütmekteyim.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Kendimi kinetik sanata daha yakın hissetmekteyim.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Server Demirtaş ilham aldığım ve heykellerini çok beğendiğim bir sanatçımız. Yabancı sanatçı olarak Jean Tinguely ve Giacometti'den ilham almaktayım.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Kavramsal sanat içerisinde malzeme sınırsızdır. Atık malzeme de kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görülebilir.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

İnsanların çöp olarak, değersiz gördüğü ve kullanımı bitirmiş malzemeleri sanat nesnesine dönüştürüp yine insanlara sunmak bir ironi olarak görülebilir ve izleyicinin kavrayışında şekillenebilir.

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemedan farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

İnsanlar atık malzeme ile yapılan eserleri gördüklerin de genellikle şaşırmakta çünkü iyi bildikleri fakat göz ardı ettikleri şeyler farklı bir formda hayat bulmuş durumda. Durum böyle olunca izleyici farkındalık kazanmakta, bence bunun gelişmesi ve yayılması global anlamda sürdürülebilirlik kavramına katkı sağlayacaktır.

21. Atık malzemedan üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Atık malzeme ile üretilen eserler bana göre tüketim sürecini bitirmiş, tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçı müdahalesiyle yeni bir form ve anlam kazanmış bir sanat ürünüdür.

22.Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Göz ardı edilen ve atılan malzemeleri sanat eseri üzerinde kullanıp izleyicideki farkındalığı açığa çıkarmayı amaçlamaktayım.

23.Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Atık malzemeler ile ürettiğim hiçbir esere tam olarak bağlandığımı söyleyemem benim için onların farklı yerlerde farklı insanlara ulaşması daha önemli. Ürettiklerimi tam olarak beğendiğimi de söyleyemem her defasında farklı kusurları ve eksiklikleri yeni heykellerimde geliştirmeyi hedeflemekteyim.

24.Geleneksel malzemedен sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Bence atık malzeme bir sanat aracıdır ve sanatçı bu malzemelerle vermek istediği mesajı düşünsel ve biçimsel bağlamdan koparmaz.

25.Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Bana göre sanat her biçimde var olabilir. Atık malzemeyi de sanat aracı olarak görmektedirim. Günümüz anlayışında sanat, atık malzeme gibi her şey ile yapılabilir.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Bence her sanatçı kendi içerisinde belli dönemler yaşamakta. Farklı malzemeler veyahut teknikler denemek sanatçıyı düşünsel anlamda beslemekte. Her zaman atık malzeme ile eser üretmek gibi bir kaygım yok ve sanat yolculuğum süresince farklı malzemeler ile de eserler üretmek isterim

Özer Aktaş

1. 1964 Eskişehir doğumluyum, ilk kişisel sergimi Eskişehir Kültür Sarayı Sanat Galerisi'nde 1991 yılında gerçekleştirdim. Bu güne dek çeşitli kişisel ve karma sergiler açtım, Ankara ve İstanbul'da düzenlenen birçok sanat fuarına katıldım. Demiri yontarak ve kaynatarak kendime özgü çok farklı bir teknikle gerçekleştirdiğim eserlerim Kültür Bakanlığı ve Anadolu Üniversitesi koleksiyonlarında ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Açtığım sergiler:

Eskişehir Kültür Sarayı Sanat Galerisi kişisel sergi 1991

İzmir Camkiran Sanat Galerisi kişisel sergi 1992

İstanbul Sandoz Sanat Galerisi karma sergi 1994

İstanbul Hobi Sanat Galerisi kişisel sergi 1994

Ankara Dam Sanat Galerisi kişisel sergi 1994

İstanbul Hobi Sanat Galerisi kişisel sergi 1995

İstanbul Emar Sanat Galerisi kişisel sergi 1996

İstanbul Opera Sanat Galerisi karma sergi 1997

Kuşadası Kuydaş Sanat Galerisi kişisel sergi 1998

Ankara Takı Antika Sanat Galerisi kişisel sergi 2000

İstanbul Ares Sanat Galerisi kişisel sergi 2002

Ankara Şans Sanat Galerisi karma sergi 2005

Ankara Takı Antika Sanat Galerisi kişisel sergi 2005

Ankara Sevgi Sanat Galerisi kişisel sergi 2006

Ankara Takı Antika Sanat Galerisi kişisel sergi 2009

Ankara Sevgi Sanat Galerisi karma sergi 2015

Ankara Soyut Sanat Galerisi kişisel sergi 2015

Ödüller-Eskişehir Yılın Heykel Sanatçısı Ödülü 2006

2. Çalıştığım işyerinde ve okuduğum meslek lisesi metal bölümünde demir ve kaynakla iç içeydim, sanat yapma dürtüsü de olunca metal kaynak heykelleri ortaya çıkmaya başladı. Fabrika müdürümüz çalışmalarımı gördü ve mesai haricinde atık malzemelerden faydalanarak çalışma yapmama izin verince atık malzemedен ilk eserlerim ortaya çıkmaya başladı.

3. Genelde farklı ölçülerdeki atık inşaat demirlerini telleri çivileri vb. malzemeleri kullanmaktayım.

4. Eskişehir deki organize sanayi bölgesindeki eskici dediğimiz yerlerden kullandığım malzemeleri temin etmekteyim.

5. Atık malzeme kullanmam kesinlikle finansal olarak benim için bir fırsattır çok ucuza temin ettiğim için sanatımı sürdürebilmemde bana çok fayda sağladı.

6. Kullandığım atık malzeme ile yenisi arasında benim için çok büyük fark yok, sadece atık malzeme de daha yoğun pas var, ekstra çalışırken bu pası bazen gidermem, ekstra uğraş gerektiriyor hepsi bu.

7. Her ikisi de geçerli, bazen metal ve kaynak çok estetik dokular veriyor, bunları kullanıyorum. Ama genelde seçtiğim forma göre malzeme kullanmam gerekiyor, zira ince bir form için kalın bir malzeme seçimi zorlu bir tesviye demektir.

8. Heykellerimde çok mükemmeliyetçi biriyim detaya çok önem veririm bu yüzden kullandığım malzemeyi 20 ye yakın işlemden geçirip sonuca ulaşıyorum insanların büyük, daha büyük, yeni, daha yeni takıntıları dünya kaynaklarını hızla tüketmektedir. Eski malzemeler kullanılarak küçük boylarda da sanat yapılabileceğini göstererek dikkat çekmek ve örnek olmak isterim.

10. Eserlerimde dört beş farklı malzeme kullanırım. Kullandığım malzemenin atık olmasına özellikle dikkat ederim.

11. Başta da söylediğim gibi mükemmeliyetçi biriyim, kesinlikle estetik kaygı ile eser üretirim, içimdeki bir yer buna asla izin vermez.

12. Atık malzeme sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir zira malzeme çeşitliliği bunu kolaylaştıracaktır.

13. Atık malzemeyi bir eleştiri unsuru olmasından ziyade, güzelliklerin, hareketin, duygunun ifade biçimi olarak görür ve kullanırım.

14. Bu bağı ve çizgiyi disiplinim içerisinde bazen kullanır bazen yok ederim, bu tamamen yapacağım formla alakalıdır.

15. Bana göre sanatçının bir görevi de insanların göremediği bir takım konuları görmek ve fark edilmesini sağlamaktır, ben eserlerime atık malzeme kullanarak küçük heykeller yaparak bu görevimi yerine getirdiğimi düşünüyorum.

16. Ben alaylı bir sanatçıyım, herhangi bir sanat eğitimi almadım, bu yüzden etkilendiğim bir sanat akımı olduğunu düşünmüyorum.

17. Aynen yukarıda yazdığım gibi heykel yapmaya başladığımda inanin hiç bir heykeltraş tanıımıyordum bu yüzden kimseden maalesef ilham alamadım.

18. Kavramsal sanatın içinde yer almasam da bence de, atık malzemelerin kavramsal sanatın gelişim sürecine katkısı kesinlikle çoktur ve gelişim süreci olarak görebiliriz.

19. Tüm çalışmalarında olmasa da bazen ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğim bazı eserlerim olmuştur. Bu istenen ve sevilen bir süreçtir.

20. Bildiğiniz gibi sanat yaratımı açığa çıkarma sürecidir, bu süreçlerin farklı özgün teknikler bulunarak renklendirilmesi, çoğaltılması kuşkusuz heykel sanatını zenginleştirecek ilgiyi arttıracaktır, heykellerimde bulduğum özgün tekniğimle renk ve zenginlik kattığımı düşünüyorum. Bu tekniğim yaygınlaşırsa heykel sanatına ilgiyi daha da artıracığı kanaatindeyim.

21. Bence evet, üretim sürecini tamamlayan bir atık malzemeye yeni ve daha değerli bir anlam (upcycle) yüklediğini düşünüyorum. Düşünsenize, eskicide ayaklar altında duran paslı bir demir parçası çalışmalarım bir koleksiyonerin başköşesinde duruyor, bu bence her şeye değer.

22. Ben eserlerimde duyguyu, hareketi, estetiği, anı açığa çıkarmaya özellikle gayret ediyorum.

23. Açığa çıkardığım esere bağlandığım söylenemez niye öyle bilmiyorum eser bittiği anda o eserle işim tamamen bitiyor yeni yapacağım eseri düşünüyorum fakat

mevcut yeteneğimle yaptığım eserlerle biricikliğe, vazgeçilmeze ulaştığımı düşünüyorum.

24. Sanatsal medyumuna olan o üst bakışı kırarak düşünsel bağlamda sanat nesnesine farklı ve yeni bakış açısı yüklemek benim eserlerime yüklediğim görevlerinden biridir diyebilirim.

25. Post modern anlayışın her şey uyar popülist yaklaşımı gibi atık kullanımıyla, sanatın da her yerdeliğinden her şeyinden sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden ve bu şekilde sınırsız zenginlikte eserler üretileceğinden kesinlikle eminim.

26. Sanat hayatım boyunca atık malzeme kullandım, eser ürettiğim müddetçe de atık malzeme kullanmaya devam edeceğim, başka malzemeye geçmeyi kesinlikle düşünmüyorum.

27. Ben sanat eğitimi almamış bir sanatçıyım öğrenmenin yaşı olmadığını düşünüyorum, yaptığımız bu iletişimle yeni bir şeyler öğrenmeme katkı sağladığınız için teşekkür ediyorum. Sorularınızı samimi şekilde cevaplamaya çalıştım...

Özge Günaydın

1. Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

doğumludur. Lidya ve Alisa adında iki kız çocuğu annesidir. İSTEK Vakfı'ndan Altın Genç Ödülüyle mezun olup, Sabancı MYO da Moda Tasarım bölümünü bitirmiştir. Boğaziçi Üniversitesi'nde sanat tarihi dersleri almış ve Denizhan Özer, Hüseyin Özçoban da dahil küratör ve hocalarla beraber çalışarak resim ve heykel eğitimi görmüştür. İFSAK'da fotoğrafçılık eğitimi almış, ayrıca Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir. Haliç Üniversitesinde Sanat Terapisi eğitimi ve BAU üniversitesinde sanat yönetimi eğitimleri almıştır. İyi düzeyde İngilizce ve Fransızca konuşmaktadır. Rhinos Wheel isimli eseri NY daki Türk Müzesinde, Samenes isimli heykelleri Londra Başkonsolosluğunda sergilenmektedir. 25 yıllık iletişim sektörü geçmişine sahip olan Özge Günaydın, Brothers&Sisters Ajansın Başkanı, Günaydın Yayınevi Kurucusu ve Başkanı / Sanat Seninle Derneği Kurucusu ve Başkanı/Sanat Seninle Dergisininin Genel Yayın Yönetmeni/ Uluslar Arası Plastik Sanatçılar Derneği Üyesidir. Hub Design tarafından NY, Londra ve

Paris de temsil edilmektedir. Ayrıca ozgegunaydin.com.tr adındaki web sitesinde yazıları yayınlanmaktadır. Bugüne kadar ulusal ve uluslararası pek çok sergiye katılmıştır.

Kitapları;

- 2012/ Lidya'nın Masalları- 2015/ Cari Hesap - 2016 / Cari Hesapsız-Kendime Notlar - 2017 / Panik Yok, Ben Kanserim- 2018 / Renkli Fikir Kumbaram - 2018 / Zeynep Hanım- 2019 Eylül/ I Will Live 100 Years Lampert Academy tarafından 80 ülkede basımı ve dağıtımı yapılmıştır- - 2020 Mayıs EVSİZ/ 2023 Ocak Aforizmalar.

2. Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

2018 yılında küratör Denizhan Özer'in organizasyonu ile Karadeniz'de katıldığım Landart etkinliğinde doğanın mucizeleri ve sanatsal anlamda sundukları beni müthiş etkiledi. Arazi sanatı doğanın size sunduğu tüm olanakları kullanarak yaratıcılığınızı farklı bir boyuta taşıyan ve doğadan aldığınızı tinsel estetik anlayışınızla bütünleştiren bir yaratıcılık süreci. Bu süreçte etrafımdaki olanakların farkına vardım ve bir aydınlanma süreci geçirdim diye bilirim.

3. Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Ağaç dalları, atık inşaat malzemeleri, atık kumaşlar, atık kâğıtlar, atık camlar, plastik kaplar... Aslında atık olarak tabir ettiğimiz her şey diyebilirim.

4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Ormanlar, ofislerin atık kutuları, inşaat alanları gibi yerlerden çok kolay bulabiliyorum.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Buradaki tek zorluk insanlara bunun tekrar kullana bilinecek bir malzeme olduğunu kanıtlamak ve onları teşvik etmek. Neticesini gördüklerinde müthiş etkileniyorlar ama görene kadar insan faktörü re-use (yeniden kullanımı) anlamıyor.

6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Atölye şartlarında biriktirmek ve tasnif etmek biraz kirli bir süreç. Bir projeye başlamadan önce ciddi anlamda istifçilik yapmak gerekiyor. Özellikle kâğıt atıklarda ve atık kutularından çıkan malzemelerde sürpriz atıklarda karşınıza çıkabiliyor. Çürük elmalar, sigara vb gibi. Bu durumlar tabii ki biraz keyif kaçırıcı ve moral bozucu oluyor. Hassasiyetin olmadığını görüyorsunuz ve bir sanatçı olarak bu durum sizi etkiliyor.

7. Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Genelde projeme göre malzeme toplamayı tercih ediyorum. Süprizler eser yaratım sürecinde olabiliyor ama planlı gitmek çalışma sürecimde beni rahatlatıyor.

8. Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Kâğıt atıklarda sıcak su ile bütünleştirerek çamurumsu bir malzeme elde ediyorum ve bu yolla form oluşturun. İnşaat atıklarında ise kaynak yöntemiyle birleştirmeler yapmak mümkün oluyor. Açıkçası malzeme ve projenin yapısına göre değişiklik gösterebiliyor. Örneğin 2x4 metre ebadındaki gergedanı yaparken atık straforları kullanmıştım. Bu projede straforları yapboz gibi bir araya getirip, yapıştırıp sonrasında testere ile keserek formu oluşturmuştum. Bir araya getirmelerde malzemeyi iyi tanımak çok önemli.

9. Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Birinci faktör doğaya saygı ve aldığımı geri verme düşüncesi. Bir diğeri de farklı malzemelerle kendime ve yaratıcılık sürecime farklı kapılar açmak. Atık malzemelerle eser üretmek gerçekten çoğu zaman zorlu bir süreç. Malzeme sizi zorlayabiliyor. Bu zorlanma hissi yaratıcılığınızı artırıyor. Farklı yollar bulmak durumunda kalıyorsunuz. Aslında tam bir mücadele. Mücadele etmeyi seviyorum. İstedikimi alana kadar görene kadar malzemeyle oynuyorum.

10. Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Çoğu zaman farklı malzemelerle kombin yapıyorum. Örneğin en son yaptığım duvar rölyefinde kâğıt atıkları, bir diğer inşaat atığı olan duralit üzerinde hazırladım.

11. Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Estetik kaygım her zaman var. Benim için tinsel estetik kavramı ve bu kaygı daha da önemli. İzleyicinin bulacağı anlam arayışına odaklanırım.

12. Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Kesinlikle evet. Sürdürülebilir bir dünya için atık malzemelerin sanat da kullanılması ve çevre sorunlarına dikkat çekilmesi çok önemli. İnsanlara dikte ederek farkındalık yaratmak çok zor. Ama sanat işin içine girdiğinde bir an da aydınlanma yaşayabiliyorlar.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Sanatsal dilin bir yansıması diyebilirim.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Malzemeye ve projeye göre değişkenlik gösteriyor. Örneğin atık inşaat demirlerinde malzemeyi olduğu gibi sergilemek çoğu zaman bana çok daha fazla estetik geliyor. Ama kâğıt atıklarda durum farklı. Onun ilk haliyle hareket etmek pek mümkün değil. Çamurumsu bir malzeme yaratarak form yaratmayı daha çok seviyorum.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Kesinlikle evet. Özellikle geri dönüşüm farkındalığı için sanatı kullanmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Atık malzeme burada sanatla birlikte bir değer yaratıyor. Alt anlamlarını gördüğünüzde ve okuduğunuzda izleyici derinden etkiliyor.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Soyut ekspresyonizm diyebilirim.

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Lin Evola-Smidt projelerini beğendiğim bir isim.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz? Kavramsal sanatçılar için farklı yollar açacağına kesin gözüyle bakıyorum.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Öncesinde farkındalık ve sonrasında ise keskin bir yüzleşme ve kavrayış.

20. Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Çevresel sorunların altını çizmekte müthiş etkili olduğunu düşünüyorum. Gelişip yayıldıkça farkındalık artacaktır ve dünyanın 6. Yok oluş evresinde olduğunu düşünürsek belki bu yok oluşun önüne geçebilir veya en azından süreyi uzatabiliriz.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Proje ve malzemeye göre şekillenecek bir durum. İnşaat atığı, demirler, çiviler belki tekrar aynı alanda kullanılabilir ama kâğıt atıklar artık vazifesini tamamlamış ve tekrar kullanımı mümkün olmayan bir yola giriyor. Plastik atıklarda aynı şekilde ve kopmuş ağaç dalları da... Ben yeniden ve sanat yoluyla can bulmasına, malzemenin içine ruh

kazanmasına inanıyorum. O artık bir atık değil, bir eser, sanat eseri... O artık bir çöp değil. Farklı bir yolla dünyamıza geri dönmüş bir imge.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Çevresel sorunlara olan farkındalığın altını tekrar tekrar çizmek.

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Ben eserlerimi yaparken de, bitince de âşık oluyorum. Müthiş bir adrenalin. Onlarla farklı bir bağ kuruyorum. Onlarla konuşuyorum. Bir persona yüklüyorum.

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz? Projelerimi yaratırken tesadüflere değil, projenin ana hatları ve personasına göre hareket ettiğim için her malzemeye eşit mesafedeyim. Yeni- eski, atık- veya değil. Malzeme kıstasını düşünmeden yaratıcılık sürecim başlıyor ama tabii ki projede ne kadar fazla atık malzeme kullanırsam bu beni çok daha fazla tatmin ediyor.

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Sanat hayatımızın her alanında mevcut. Aslında en büyük sanatçı da doğa. Etrafımıza baktığımız her yer, bakan gözün gördüğü detayda bir sanat eseri. Sanatçı ise tinsel estetikle bakan ve yansıtan kişi.

26. Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Her zaman mümkün. Çok da heyecan duyduğum bir şey. Yeni malzemeler, yeni olasılıklar beni daima heyecanlandırmıştır.

27. İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

İlginiz, zamanınız, samimi yanıtlarınız ve değerli katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Rüçhan Keçeci

Not: Sanatçı yanıtlarını ses kaydı ile ilettiğinden deşifre edilerek röportaj formatı oluşturulmuştur.

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

1988 yılında İstanbul'da doğdum. İnönü Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun oldum, aynı alanda yüksek lisansımı bitirdim. Uzun yıllar Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde birçok ilde Resim-İş Öğretmeni olarak görev yaptım. 2002 yılında da Fırat Üniversitesi Bingöl Meslek Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladım. Yine aynı üniversitenin, Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktayım. Ana Bilim Dalı Başkanlığı, Bölüm Başkan Yardımcılığı gibi birçok görevlerde de yer aldım. Sanat olarak da ulusal ve uluslararası birçok ödüller almış bir sanatçıyım.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Atık malzemelerle yaklaşık olarak 15 yıldır çalışıyorum. Bunun öncesinde atık malzeme veya farklı malzemelerle de çalışmalar yaptım, yani 1988-89 yıllarında sanat hayatına başladım, tabii bu aşamaya gelmek büyük bir birikim, özveri, çalışma, gayret istiyor, ben de bunun meyvesini son 15 yılda atık malzemelerle çalışarak yapmaya başladım. Esas ilgi alanım Dubrovs gibi alaylı bir şekilde yağlıboyalar oldu, yani sanat değeri çok taşımayan, tabii o zamanlar gençlik yılları sanat eğitimi almamıştım, realist diyebileceğimiz, ya da basit diyebileceğimiz yağlıboyalarla hayata başladım, daha sonra bunun eğitiminin ne kadar önemli olduğunu algıladım ve üniversite okumak veya güzel sanatlar alanında eğitim almak için üniversitede öğrenci olarak eğitim almaya başladım. Yağlıboya ile birlikte ana sanat dalımın grafik olmasını arzu ettim çünkü farklı bir şeyler de öğrenme isteği, hevesi vardı. Yağlıboya, suluboya, ebru, özgün baskı ve buna benzer birçok alanda çalışmalar yaptım, sergiler açtım, tabii bunların bana çok büyük bir mutluluk, haz vermediğini düşününce ister istemez üç boyutluluk bende ağır bastı, yani üç boyutlu heykeller yapmak, rölyefler yapmak,

kabartmalar, ahşap işleriyle uğraştım, taşla uğraştım, ahşapta Karagöz Hacivat kuklaları yaptım, yani farklı versiyonlarla, hatta Kültür Bakanlığı'na ait Dösım mağazalarında yer alan ürünlerim var, tescilli olarak, taşla çalıştım, fakat bu malzemelerin bana uygun olmadığı kanaatim oluştu, ister istemez atık malzemeler, daha doğrusu metal malzeme benim enstrümanım diyebileceğim bir halde çalışma isteğı oluşturdu. Bu da yaklaşık olarak, yani ilk olarak 2007-2008li yıllara denk geliyor...

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

İlk başlarda atık malzemelerden endüstriyel atıklardan metal tarzında yani kaynak makinesi ile tutturabileceğim, demir oranı yüksek metal malzemeleri tercih ettim. İlk başlarken işin buralara geleceğini hayal edemiyordum, çok az bir miktarda atık malzemem vardı, kaynak makinası ve bir tane spiral malzemem vardı, herhangi bir atölye ya da ona benzer bir yerim de yoktu dolayısı ile yapmış olduğum çalışmaların yüzde yüzü tamamen atık malzemelerden metal olanları kullandım, kaynak makinesi ile tutabilen, tabii yavaş yavaş artık atık malzeme dediğimiz sıvı atıklar hariç katı atıklardan aklınıza gelebilecek hemen her şeyi kullanmaktayım, yani plastik malzemeler, kumaş, cam, taş, ahşap, atık diyebileceğiniz katı atıklardan, endüstriyel atıklardan nesneler yapmaya başladım ve bunu metal malzeme ile birleştirdim, çünkü metal malzemenin taşıyıcı özelliğı olduğu için benim için de zaten enstrümanım diyebileceğim bir malzeme, bununla birlikte hemen hemen her türlü katı atığı birleştirerek sanat eserleri yapmaktayım.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Atık malzemeleri ilk başlarda çevremdeki insanlardan temin etmeye başladım veya atıkları olan özellikle oto tamircileri veya benzer herhangi yerlerden toplamaya başladım. Eserlerimde biraz boyut büyümeye başladığında ister istemez atık malzeme ihtiyacım çok fazla olmaya başladı dolayısıyla yani hammadde ile birlikte sanat eseri ortaya çıktığını algıladığım andan itibaren atık malzemeyi toplar bir hale geldim, bunun için de çevremde bulunan birçok yerlerden atık malzemeleri gidip satın alıyordum veya bir iş yaptığımda, bir eser yaptığımda bunun karşılığında herhangi bir ücret ödedikleri zaman kendi üniversitedeki maaşım artı almış olduğum herhangi bir sanatsal değer taşıyan bir ücreti birleştirerek direkt atık malzemelere yatırıyorum, atık malzemeleri ne kadar çok toplarsam daha fazla eser üretebileceğimi farkına vardığım

için çok miktarda artık atık malzeme toplar oldum, bunun için de yani hemen hemen her yerden atık malzeme almaya gayret ediyorum.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Atık malzemeler, yani ismi üzerinde benim sanat sloganım da "her atık çöp değildir", gitmiş olduğum konferanslarımda da, sergilerimde de, söyleşilerimde de, workshoplarda da bunu kullanıyorum, afişlerimde, billboardlarımda da var "her atık çöp değildir" diye ama atık dediğiniz bir malzeme de artık günümüzde de artık çok şükür olsun ki günümüzde çöp olmadığı insanlar tarafından algılandı ve geri dönüşüm malzemesi olarak kullanılıyor, bu çok sevindirici bir haber ama bir taraftan da sanat adına baktığım zaman beni birazcık yoracak bir şey, ama nasıl yoruyor, maddi açıdan bir değeri olduğu için bunu insanlardan istemek doğal olarak çok doğru olmuyor çünkü karşılığında maddesel bir bütünlüğü var yani parasal bir yeri var, bunun için de ister istemez gittiğim yerlerden malzemeyi almak için pazarlık ediyorum, parayla satın alıyorum veya bazen büyük firmalara işler yapıyorum veya hibe amaçlı çok fazla eserler yaptım, okullara, müze sayılabilecek yerlere veya buna benzer alanlara, bunlardan hiç bir para almadım, almadığım o paralardan dolayı da o insanlar da altında kalmayarak kendi ellerinde bulunan atık malzemeleri bana verdiler, e tabii bu belli bir yere kadar devam ediyor, ondan sonra ister istemez sizler atık malzeme almak zorunda kalıyorsunuz. Çünkü çok sayıda eserler yaptım, yapmış olduğum eserleri toplamış olsam Türkiye'nin her yerinden tonajlı, yani kg değeri yüksek malzemeler oldu, bunun için de ister istemez bir çalışma için yaklaşık olarak 1 tonluk/1.000 kg.lık bir atık malzemeye ihtiyacım var, dolayısıyla gidip satın alıyorum, satın alırken araç kiraliyorum, bunu fiziksel olarak taşımak, kullanmak zor, bu zorlukların da güzel tarafı şu oluyor, bittikten sonra eserimize baktığınız zaman sizlere sanatçı olarak müthiş bir haz veriyor, bu haz da zaten sizin bir sonraki eser yapmanız için motivasyon ve kamçılıyor sizi, bu anlamda da güzel bir sanat işi ortaya çıkmış oluyor...

6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedermisiniz?

Malzemeler olarak, atık malzeme ile çalıştığım için, atık malzemelerin üzerlerinde ister istemez bizlerin sağlığını etkileyecek olumsuz şeyler de olabiliyor yani imkân olsa veya farklı bir çalışma şeklinde kullanılmamış bir malzeme ile

çalışmak tabii ki teknik olarak da çok kolay veya sizin sağlığınıza veya çalışma şartlarınızı çok kolaylaştıracaktır ve bu anlamda atık malzeme ile çalıştığınızda futbol maçlarına çıkan 3-0 yenik bir takım olarak kendimi görüyorum, çok geriden geliyorum, birincisi o malzemenin bir daha tekrarını bulabilir miyiz bu bizim için çok önemli, hani bir tane nesne buluyorsunuz ama o nesnenin birden fazla olmasını arzu ediyorsunuz ki çalışmalarınızda kullanasınız, bu büyük bir sorun, tabii bununla birlikte atık malzemelerin üzerinde farklı kimyasal malzemeler olabiliyor, yani üzeri paslı olabiliyor, yağlı olabiliyor, buna benzer ister istemez değişik malzemeler olabiliyor. Bunları atölyeye getirdiğimizde ilk işim bunlardan arınmayı sağlamak tabii bunu yaparken de atölye şartlarının çok iyi olması gerekiyor, havalandırma ve büyük bir ortam, temizliği mümkün olduğunca yapmaya çalışıyorum, bunu yaparken üzerimde deri bir önlük, elimde eldivenler, başımda bir bone veya bir şapka ve kesinlikle yüzümde bir maske oluyor, maskenin de belirli zaman aralıklarında filtrelerini değiştiriyorum. tabii bu da sizin çalışma şartlarındaki imkanları kolaylaştırdığı kadar maddi olarak da zorlaştırıyor, bazen de çalıştığınız zaman ister istemez fazla bir enerji sarf etmeniz gerekiyor.

7.Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Eserlerimin kurgulama sürecinde eskiz benim için çok önemli, yani ilk başlarda kâğıt kalem kesinlikle olurdu, eskizler çizerdim ve hala eskiz çiziyorum ama iki boyutlu bir yüzeyin üzerinde çizmiyorum, belki de farklı bir sanatçı kimliğim ortaya çıkıyor, bu Matrix'deki gibi gözümün önünde tasarladığım tasarladığım nesnenin her an her dakika varlığını hissedebiliyorum, yani bu da bana yaradanın vermiş olduğu farklı bir lütuf olarak görünüyor. Sabah uyku ile uyanıklık arasında tasarımı oluşturuyorum. Bana göre veya benim sanat anlayışında tasarladığım bir nesne ile yatar ve onunla kalkarım, yani benim hayatımda yapacağım bir çalışma devamlı benimle birlikte yaşar, yemek yediğimde, bir arkadaşıyla sohbet ettiğimde, uyuduğumda, kalktığımda, en son sabah gün ışımaya yakın uykuyla uyanıklık arasında tasarımı tamamen biter. Bununla birlikte atölyeye daha sabah güneş doğmadan gelirim, bazen eşim diyor, "sen uyuyamıyorsun herhalde yine bir tasarım yaptın", hatta bazen gülererek diyor, "sana izin veriyorum gidebilirsin" diye... Ben bir çocuk gibi neşelenerek atölyeme geliyorum, hemen o tasarımı yapmaya başlıyorum. Bana göre tasarım iki şekilde oluyor, bir; tasarlayan kişinin hayal ettiği bir nesneyi oluşturmak,

iki; atık malzemelerden var olan bir nesneyi alıp bu neye benziyor deyip tasarımda kullanmak. Ben daha çok birinci aşamayı kullanırım yani tasarladığım bir nesnenin tasarımı bende oluşuyor, tamamen beynimde ve o %90 veya 95 diyebileceğim hatta bazen 99 a kadar ulaşabiliyor, tamamen hayal ettiğim veya tasarladığım gibi çalışmanın üç boyutlu hali bitiyor. Bazen de şöyle bir şey oluyor, mesela Karayolları Demirhan Köprü Tüneli'nde bir çalışma yapım şu anda burada minik bir müzem var, müze içerisinde atıklardan işçi figürleri var, köprüden çıkan işçilerden bir tasarım yaptım, bu oradaki nesnelere bakarak şekillendi. Yerde duran Karayolları'na ait bir duba vardı, araçların park edip etmemelerini sağlayan bir duba vardı, o dubanın şapka tarzında bir cadının, yani fantastik bir şekilde süpürgeli bir cadıya ait bir şapka gibi algılayıp, bundan bir cadı yapayım dedim. Yani bazen de ister istemez, malzeme farklı bir yöne sürükleyebiliyor, ama daha çok yapmış olduğum çalışmalarda kendi eskizlerimi, tasarımlarımı oluşturuyorum ve bu tasarımlarıma bağlı kalarak malzemeleri kullanıyorum.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Seçtiğim malzemeleri, nesnelerin kendi yapısına uygun olacak şekilde birleştiriyorum yani bir malzemenin kendi doğallığının bozulmasına ben karşıyım, şöyle düşünün, bir çark, bir dişli veya herhangi bir yay veya herhangi bir metal parçası o nesnenin formunu da koruyacak, şöyle düşünün, bir insan figürü yapıyorsam bu insan figürünün mesela boğazını yapmak istiyorum veya dişlerini yapmak istiyorum veya elini, ayağını, herhangi bir yerini yapmak istediğimde, mesela diyelim ki anatomik olarak o nesnenin yapısı yapacağım figürün anatomik yapısını da bozmayacak şekilde kullanıyorum. Yani birincisi nesneyi kendi doğal haliyle kullanmayı tercih ediyorum, iki kullanmış olduğum yerde o nesne hem kendi varlığını gösterecek hem de bu yapmış olduğum tasarımda anatomik olarak 'ben buradayım' diyecek, yani tutup da yığma binalar olur ben o tür yapılan çalışmaları çok tercih etmeyen bir sanatçıyım. Nesne kendi içerisinde olacak, kendi doğallığında olacak, yani oradan o nesnenin daha çok hareket mekanizmasını, anatomisini, doğallığını bozmayacak yoksa yığma malzeme olarak işte ben aldım buraya koydum, ettim diye bir şey olmaz yani görücü usul ile bu iş olmaz, bazen insanlar hani görücü usulüyle

evleniyor, bu şekilde olmaktansa yapacağımız işte, yani benim öğrencilerime aynı şekilde tavsiyem veya anlatmam sanat anlayışında, nesne kendini orada isteyecek. Mesela diyelim ki bir figürde, bir elmacık kemiği koysam oradaki cıvata olan nesnenin 'ben elmacık kemiği olmak istiyorum' diye haykırışını duymam gerekiyor veya diyelim ki bir eklem yapıyorsam eklemde mekanik bir dişlinin oradaki eklemi bir yayın amortisörüyle oradan bir hareket sağlayacağını veya zincirin bir diş yapısı olarak bir figürde ağzının içerisinde bulunan inci gibi bir diş olmasını arzu ediyorum, buna göre de tasarımda malzemeyi birleştirmeyi, ya da kolaj yapmayı, tasarım yapmayı daha çok doğru buluyorum.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Sanatçı olarak atık malzemeyi farklı bir nesnel yapı olduğu için çok tercih ettim. Aslında birden fazla sebebi var, birincisi doğaya karşı yapmış olduğu büyük bir katliam vardı, bir plastik malzemenin çok uzun süre doğada çözünmediğini veya bir atık metalin, ona benzer bir nesnenin doğada var olmasındansa, geri dönüşüm toplama amacı güderek bu çalışmaya başladım, bir başka sebep, kullanılmamış herhangi bir malzeme almaktansa atık malzemeler sizlere bazen tercih hakkı da verebiliyor veya bazen öyle bir nesne yapıp ortaya çıkartıyor ki belki de gidip bulamayacaksınız, yani bir nalbura gitseniz veya buna benzer bir yere tam istediğiniz parçaları bazen bulamayabiliyorsunuz ama atıklar içerisinde inanılmaz parçalar buluyorsunuz. Benim için, bir sanatçı için çok keyif verici bir hareket ve bunun da sanat eserine yansımından çok büyük mutluluk duyuyorum. Tabii bunun maddi olarak da sanatçıya getirmiş olduğu bir yük de var, kullanılmamış bir malzeme ile çalışmak ister istemez maddi olarak sizi çok fazla etkileyecektir. Atık malzeme olduğu için en azından ödemiş olduğunuz oradaki bütçe de düşük tutuluyor, bu da sanat yaptığınız işi de etkiliyor. Tabii en büyük sebeplerden bir tanesi de doğaya karşı bizlerin sorumluluğu, yani hem üniversitede veya okullarda bir öğretmen olarak bunu anlatmam gerekiyor, gitmiş olduğum konferanslarda, aynı şekilde de yapmış olduğum sergilerde, workshoplarda da ben bunu dile getiriyorum.

Doğanın biraz daha toplanmasına veya biz insanoğlu olarak tüketim toplumu içerisinde yaşadığımız için doğanın biraz daha korunmasına ihtiyacı olduğunu düşünüyorum ve bu alanda da gerçekten gönüllü olarak çalışan bir insanım, tabii sanatçı yönümüz sonradan gelir ama insan olarak bir; doğayı kirletmeyeceğiz, ama

ister istemez kirletiyoruz, kirlettiğimiz zaman da mümkün olduğunca bizler bir sonraki nesile aktarmaya çalışacağız, bu anlamda da bu amacı güderek çalışmalar yapıyorum.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Eserlerimde atık malzemeleri kullanıyorum, ilk başlarda da söylediğim gibi atıklardan sadece metal atıkları kullanıyordum, yani endüstriyel dediğimiz, araç parçaları özellikle bunları kullanıyordum. Bunları birleştirme kaynak makineleriyleydi, yani kaynakla tutabilen, özellikle demir oranı yüksek malzemeleri tercih ediyordum, tabii son zamanlarda alüminyum veya ona benzer farklı metalleri de bir nesne üzerinde birleştirmeye başladım, plastik malzemeyi kullanıyorum, atık kumaşları kullanıyorum. Kömürhan Tüneli'nde yapmış olduğum müze çalışmasında işçilerin geride bırakmış olduğu hemen hemen her türlü atığı kullandım. 'Geride bırakılan atık malzemeler sanat eseri oldu' diye sloganla yola çıktım, mesela bir işçinin orada bırakmış olduğu ayakkabı, bu ayakkabıyı figürde bir tarafı farklı malzemeden yapılmış bir ayakkabı ve diğer tarafta gerçek bir ayakkabı olarak da kullandım.

Bir kumaşı, bir eldiveni, bir cam parçasını veya bir hayvan kemiğini, mesela atıklardan düşünün bir dinazor iskeleti yaptım, şu an bir bilim merkezinde çocukların kazı yapmasını sağlayacak fırçayla, kumla arkeolojik kazı yapacak şekilde bir dinazor fosili yaptım, o da mesela kasap pazarında atılacak kemiklerden hayvan kemiklerini farklı işlemlerden geçirerek tarihsel bir serüvene gitmiş gibi çok milyon yıl öncenin dinazor fosilleriymiş gibi koyun, inek, keçi veya ona benzer şekilde hipodromda ölmüş atların kemiklerinden böyle bir tasarım yaptım. Tabii bununla birlikte aklınıza gelebilecek katı atıkları tercih etmeye çalışıyorum. Hiç kullanılmamış malzeme de kullanıyor muyum; bazen ihtiyaç duyduğum zaman satın alma yöntemleriyle kullandığım da oluyor ama işin büyük bir kısmı tamamen atık malzemelerden oluşuyor.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Estetik zaten olmazsa olmazlarımdan bir tanesidir, yani çalışmada eğer estetik olarak bana gelmiyorsa o çalışmayı zaten hiç bir şekilde yapmam. Bir çalışma birincisi atıklardan oluşacak, 'evet' atık malzemeyi kullanacağım ama atık malzeme öyle bir

halde olacak ki birincisi; benim iç yapımda öyle bir estetik beğeni olmasını sağlayacak, ikincisi; bu estetik beğeni ile birlikte çalışmalar kendi statik dengesi üzerinde duracak yani yapmış olduğum çalışma iki ayağı üzerinde duran figürlerden oluşuyor. Son zamanlarda bir ejderha daha yapıyorum, ejderha kanatlanacak uçacak ve iki ayağı üzerinde duracak, yani en az 1,5-2 ton ağırlığında bir çalışmadan bahsediyorum... İki ayakları üzerinde duran, kanatlarını hareket ettiren bir nesne yapıyorum, birincisi bana göre estetik olmalı, iki; taşıyıcı özellikleri, tamamen kendi ayakları üzerinde duracak ve bunu yaparken de herhangi bir yerden destek almadan olacak. İşte en önemli şeylerden birisi estetik kaygı benim için çok önemli, yani estetikten asla ödün veremem, bir yerde taşıyıcı olarak bir direk veya herhangi bir nesne üzerinde durması benim için çok olumsuz bir tasarım olur, onun için estetik değeri olmayan herhangi dikey/yatay bir nesneyi çalışmada kullanmam. Çalışmanın taşıyıcı özelliğini etkilese dahi bunun için şöyle yaparım, denge benim için çok önemli bir nesnenin hareketini çok iyi yakalamaya çalışırım, bunun için de çalışmanın bir tarafına ağırlığı fazla verirsem diğer tarafına da hareketle birlikte ağırlığı veriyorum ki kendi ayağı üzerinde dursun, onun dışında yaptığım çalışma beni olumsuz yönde etkileyeceği için asla öyle bir çalışmaya girmem, yani estetik tamamen çalışmalarımın en önemli kaygılarımdan biridir.

12. Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Sanatta sürdürülebilirlik kavramı zaten sanatın devamlılığını getiren bir şeydir, yani sanat asla tekrarı olan bir şey değildir sanatçı arayış içerisinde, zaten tekrara düştüğünüz anda sanat biter hem sanatçı kimliğiniz biter. Atık malzemelerde aynı şekilde farklı bir sürdürülebilirlik arayışı bence söz konusu oluyor. Atık malzemelerle çalışmanın keyfi çok farklı, bilmiyorum belki de bana göre bir sanat dalı olduğunu düşünüyorum, çünkü önünüze ne çıkacağını çok kestiremiyorsunuz, bazen öyle bir nesne sizin hayal dünyanızı değiştirebiliyor veya bazen öyle bir yerde kullandığınızda sizi çok farklı bir yerlere götürebiliyor ki onun için bir sonraki çalışmada ne yapabilirim, nasıl yapabilirim mutluluğu ile siz bu işe giriyorsunuz. İnanın şu an mesela yaşıma ilerledim, dizlerim de ağrıyor, ağrıdığı halde mesela ben ağrı kesicilerle atölyeme geliyorum ve ilk günkü çalışma azmi ve mutluluğu ile halen çalışıyorum ve ertesi gün herhangi bir iş yapmayayım deyip kendi işimle uğraşmayı o kadar canla başla istiyorum ki. Düşünün ben doğaya âşık bir insanım, bisiklet sürmeyi balık

tutmayı çok seviyorum, mesela biri bana dese ki 'Hocam, yarın balığa gidelim', 'evet' derim ama atölyede çalışmak isteği daha ağır bastığı için 'gelemeyeceğim, bir işim var' deyip atölyeye gelirim. bazen gece saat 11-12 ye kadar çalıştığım oluyor, bazen uykum tutmadığında atölyeye gelip çalışıyorum, işte bu da sürdürülebilirlik kavramını bende oluşturuyor, atık malzemeye belki de aşık oldum, belki de beni etkiliyor, bir sonraki çalışmada ne yapabilirim mutluluğu ile geliyorum, onun için de atık malzeme fütüristik çalışmalar yapmama izin veriyor, bundan dolayı da sürdürülebilirlik kavramı kesinlikle olur...

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?

Atık malzemeyi ben kendimi mutlu etmek için düşünüyorum, yani sanatın bir dili olarak kullanıyorum ve o şekilde görüyorum. Yani insanlar mesela bir nesneyi seçer, bir enstrüman olarak, ben görüyorum, bazı insanlar taş malzemeyi seçer, bir kişi çamur malzemeyi seçer veya üç boyutlunun dışında mesela yağlıboyayı tercih edebilir yani benim için sanatın dilidir, anlatmak istediğimi anlatıyorum. Bunun için de bir başka kişinin ne söylediğine çok fazla aldırış eden biri değilim, belki farklı bir şey yapsaydım beni mutlu eder miydi bilmiyorum ama atık malzeme beni mutlu ettiği için ben atık malzemeyi sanatın dili olarak görüyorum ve kendime de bunu artık bir enstrüman olarak gördüm. Yani farklı çalışmalar yaptım, ebru ile çalıştım, ağaç baskı ile çalıştım, özgün baskı yaptım, taşla çalıştım, ahşapla çalıştım veya strafor dediğimiz malzemelerle çalıştım ama bu şekilde kendimi buldum. Yani sanatın dili, evet kesinlikle diyebileceğim bir şey ve gelecekte de çok tercih edilebilecek bir sanat olacağını düşünüyorum, çünkü atık malzemelerle yaşıyoruz ve daha çok atık üretiyoruz ve daha çok farklı atıklar aslında üreten toplumlar olduk. Bu da toplumların gelişmesi ile ilgili, ben mesela gitmiş olduğum yerlerde şunu söylüyorum; ben yüzyıl önce yaşayan bir insan olsaydım herhalde çok sanatsal değerim anlaşılmayacaktı, çünkü yüzyıl önce atık malzeme yoktu veya iki yüzyıl sonra yaşayan bir kişi olsaydım belki de çok daha popüler değerim artacaktı veya sanatsal işlerim olacaktı, iyi ki bu dönemde yaşamışım veya öyle bir nesnelerin varlığı ile bir dönemde yaşadığımı düşünüyorum, bundan dolayı da sanatın dili olduğunu düşünüyorum.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Atık malzemelerle çalıştığım zaman malzemenin atık olduğunu hiç düşünmüyorum, yani hurdaliğında çok kg/ton değerinde atık malzemeler var, onlar atık ama nesne üzerinde durduğu anda onlara artık ben atık demiyorum, onlar artık kendi kimliğini oluşturmuş bir form, bir nesne veya orayı bütünleştiren bir değer olarak görüyorum, eğer yapmış olduğum çalışmalarda yığma dediğimiz, rastgele dediğimiz bir teknikle yapmış olsaydım onları ben hala atık malzeme olarak görürdüm. Mesela düşünün ben bazen bir yerlere gittiğimde sohbetlerimde şunu söylüyorum; "atık malzemeyi ilk gördüğünüzde ne yaparsınız?", insanların ilk tepkisi şu, 'tekme atarız', "peki elinizi sürer misiniz?", 'asla' diyor, "peki atık malzemeye teniniz, vücudunuz değerse?" 'Hocam olur mu, imkânsız' diyorlar... Bir çalışma yaptım, bir kadın figürü elinde çiçek tutuyor, mesela en çok onun saçlarını okşayan insanları gördüm, yanağını öpen insanları gördüm, yani düşünebiliyor musunuz, bir malzemeye atık dediğiniz zaman elini değdirmek istemeyen, o malzemeyi dudağıyla öper mi? O malzemeyi artık atık olarak görmüyorum, bir figür olarak, herhangi bir çiçek ya da herhangi bir hayvan figürünü yaptığım zaman artık o atık olmaktan çıkıyor, bir nesnel boyuta dönüşüyor. Dolayısıyla yapmış olduğum çalışmalarda da artık o atık bir malzeme değil, onun her hangi bir sınırı, çizgisi falan yok, çünkü onun işlevi var artık o artık bir nesnenin oluşturduğu bir parça, onun artık bir ögesi var, bir kimliği var, bir ismi var. Yani mesela çocuk doğdu onun adı nedir, çocuk değil mi, ama siz ona bir isim verdiğiniz zaman onun fitratı ile yaşayacak. Ben de artık nesneleri birleştirdiğim zaman, atık malzemeleri birleştirdiğim zaman, her biri benim bir çocuğummuş gibi, ben onlara isim veriyorum, onların bir niteliği oluyor, bir vazifesi oluyor, bir görevi oluyor, dolayısıyla herhangi bir sınırlayıcı çizgi falan asla olmuyor, kendi içerisinde bir bütünlük sağlıyor.

15.Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarına da hizmet etmekte midir?

Atık malzeme kullanmanın çok fazla avantajlarını ve dezavantajlarını yaşıyorum, birincisi, atık bulmak hem kolay hem zor, diğer türlü malzeme almaya çalışsam inanın bütçemi çok çok zorlanacağım, belki birden fazla eser yapamayacağım ama atık malzemeyi kullanmaya başladığınız zaman daha fazla malzeme ile karşılaşabiliyorsunuz. Bunun dezavantajı da şu, atık olduğu için sizi ister istemez geriden getiriyor, yani bu malzemelerin temizlenmesi, hijenik hale gelmesi vs., bazen de insanlar bunu atık gözüyle bakar mı diye bir endişe oluşuyor onun için kullandığınız malzemenin yerli yerinde olması, sizi çok öne iten bir sanat eseri oluşturmanızı sağlayan bir etken de oluyor. Tabii insanlardaki toplumsal bilinç çok önemli, bunun katkısı da oluyor, mesela şu an Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde atölyem var, aynı şekilde Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nin bir koridorunda sergilenen çok sayıda eserlerim var. Bunun için deprem yaşadığımız halde bile haftada en az bir kaç okul düzenli olarak geliyorlar ve burada atık malzemelerle neler yaptığımı konuşuyoruz, atık malzemenin önemi hakkında konuşuyoruz, çok duyarlı öğretmenler var, il dışından gelen pek çok okul misafir ve buna benzer insanlar oluyor dolayısıyla atık malzemenin toplumda oluşturacağı bilince katkı sağlamak beni çok mutlu ediyor ve bu anlamda da katkı sağladığımı düşünüyorum. Pandemiden önce veya daha sonra da çok sayıda geziler yaptım, özellikle sergiler açtım, workshoplara katıldım, tabii bununla birlikte birçok insana dokundum bu anlamda mesela 'kurdun aklına kuzuyu düşürmek' diyorum, birçok insana ilham kaynağı olduğumu düşünüyorum, birçok gence atık malzemenin bilincine ulaştılar, en azından evlerdeki atık malzemeleri atan pek çok gencimiz ile karşılaştım, sıvı yağları mesela biriktirip bunları çöpe ve lavaboya dökmeyen çok sayıda gencim var, bunlardan çok güzel dönütler almaya başladım. Burada da sanatçının mutluluğunu anlatamam, bu geri dönütler, yapmış olduğum sanat eserlerinden veya workshoplardan ya da buna benzer etkinliklerle dönütler olması beni müthiş bir şekilde motive ediyor ve daha sonraki eserimde ne yaparım diye çalışmaya başlıyorum. Özellikle eşim Fen Bilgisi'nde görev yapan bir doçent, onunla bir arge şirketi kurduk, stem materyalleri, stem bu materyaller yapmaya başladık ve bu materyallerle birlikte atık malzemelerle stemart, yani içerisinde fen, matematik, mühendisliğin olduğu ve teknolojik olarak da hareket edebilen, insanlara herhangi bir mesaj, bir şeyi nesnel olarak da bir şeyler aktarabilen çalışmalar yaptım, bu anlamda da atık malzemelerin farklı bir boyuta gelmesi mekanik olarak da, teknik olarak da ayrı bir işlevin olması da farklı bir mutluluk ve güzellik oldu...

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Atık malzemelerle eser üretirken, kendimi şu alanda ya da buna benzer bir alanda veya akımdayım diye hiç bir zaman düşünmedim veya bir sanatçının yolundan gidip onu taklit edeyim veya ben şu sanat akımındayım, şöyle bir yerdeyim diye de ne düşündüm ne de aklıma geldi. Kendimi yapmış olduğum sanat eserimde buluyorum, belki de yaratıcılığın etkisi bu veya sanatçı olmanın getirisi belki de böyle. Belki bir şeye bağımlı kalsaydım sanat eseri üretemeyecektim, kopya diyebileceğimiz, sanatta kitch diyebileceğimiz nesneler yapacaktım. Kendi tarzım ister istemez oluştu, o çok güzel bir mutluluk. Yapmış olduğum eserleriyle bağlantılıymış gibi bir sonraki eser kendimi orada gösteren bir sanat eseri olarak ortaya çıkıyor. Bazen de şu oluyor, farklı atık malzemeler bulduğum zaman kabuk değiştiren bir sanat çalışması ortaya çıkıyor. Yani şöyle düşünün, bir ipek böceğinden kelebek çıkması gibi değil ama ona benzer farklı bir çalışma daha ortaya çıkabiliyor. Mesela ilk başlarda atık malzemelerden kumaşı hiç kullanmıyordum, ama kumaşla birlikte farklı plastik malzemeleri kullandığımda farklı dokular yaptım, beni mutlu etti, bazen de mutlu etmiyor, o zaman o çalışmayı yapmayıp farklı bir şey de yapabiliyorum.

Herhangi bir sanat akımında mıyım, yok... Yıllar önce bir sergimde Nancy Love diye bir Honkonglu bir profesör hocamız vardı farklı bir alanda bir yeniçeri askeri yapmıştım, onun açılışını sağ olsun onurlandırdı, tören alanında makasla keserken şöyle bir cümle sarf etmişti hoşuma gitmişti; "geçmişle günümüzü bağdaştıran fütüristik yani gelecek, geçmiş ve günümüz üçü bir arada çalışma yapıyor olması çok hoşuma gitti" dedi, ben de baktım yapmış olduğum eserlerde tarihsel çalışmalar yapıyorum, günümüzden geleceğe fütüristik yaklaşımla aktarıyorum. Mesela bu anlamda fütüristik/fantastik bir şeyin ortaya çıktığını hissediyorum ama illaki fovizm olsun veya illaki realistik olsun deyip hiç bir zaman düşünmedim, aklıma bile gelmedi. Doğaçlama olarak yapıyorum, daha çok fantastik bir şeyler de oluşuyor, yani o anlamda da güzel, yani illaki öyle olacak diye de hiç bir zaman düşünmedim ve düşünmüyorum da...

17. İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Çok uzun zamandan beri sanatın içerisindeyim, bu alanda beni çok etkileyen sanatçılar oldu veya resim yaparken renklerde mesela beni etkileyen sanatçılar oldu.

Empresyonist sanatçıları çok sevdim, Van Gogh'un çalışması beni etkiledi, Picasso'ya hayranlığım çok fazla, özellikle Picasso'nun arayış içerisinde olması, sonradan baktım ki ben de benzer bir şekilde Picasso gibi arayış içerisinde olduğumu gördüm, ama "şöyle bir sanatçı beni çok etkiledi" diyebileceğim bir şey olmadı, yani illaki ben onun yapmış olduğu sanat eserinden yola çıkayım veya bende de benzer bir şey olsun, sanata ilk başladığım dönemlerde Rus ressamlar çok hoşuma giderdi, onların yapmış olduğu çalışmalar, kullanmış olduğu renkler, ışıklar... Tabii sonraları ister istemez sanatta farklılıklar, özellikle deformasyonlar veya biraz daha soyutlamalar etkili oldu. Bununla birlikte sanat içerisinde hız, devinim dediğimiz nesnel olgu beni etkiledi. Fotoğraf sanatıyla çok ilgilendim, fotoğraftaki hareket mekanizması nasıl olur diyerek.

Bunların her bir birikimi aslında çok uzun zamandan beri, yani 1988 den beri sanatla iç içeyim, o günden bugüne kadar devamlı arayış içerisinde oldum, birçok sanatçının eserleri beni mutlu etti ve onların her biri belki de sanat eğitimimin bir süreci oldu ama şu an yapmış olduğum sanatta hiç kimseyi örnek aldığımı düşünemiyorum çünkü farklı bir tarz, farklı bir üslup ortaya çıktı, o da beni güdüleyen motive eden bir şey oldu. Belki bir sanatçıdan etkilenmiş olsaydım bilmiyorum belki bu aşamaya gelemezdim veya belki de çabuk sıkılacaktım. Arayış içerisinde olmam, farklı bir şey ortaya çıkması, yani her esere başladığımda sanki ilk çalışmaya başlıyormuşum gibi heyecanla olması, sonra bitmeye yaklaştığımda bir başla tasarımımin hemen yapma isteği, belki de bu istekler... Bir yerde eğitimci olmamın avantajı, ben bunu kendi kendime öğrettim ve kendimin Hocası oldum, yani bu değişik bir tanımlama, yani kendi kendime hem hoca hem de öğrenci oldum, o da müthiş bir duygu, sanat eğitimimi iyi aldığımı düşünüyorum, hiç kimseden heykel eğitimi almadım, mekanik bir eğitim almadım, kaynak makinesi nasıl kullanılır kimse bana öğretmedi. Bu nasıl olur diye mesela Yılmaz Erdoğan'ın Vizonte filminde çok güzel bir tabiri var, bir yerden geçiyordum, çocuk gel dedi, tornavidayı tut dedi, tuttum, o günden beri bu işin içerisindeyim diyor... Bu anekdot müthiş bir şey, ben de öyle oldum. Kaynak makinası aldım, içgüdüsel olarak 'ben bir şeyler yapayım' diye yola çıktım, bir sanat eseri yapacağım diye de düşünmedim. İllaki bir sanat eseri yapacağım diye de hiç düşünmedim. Bir gün bir şey denk geldi, bir etkinlik yapmak üzere çıkardım eserlerimi, öğrenciler soruyor "Hocam nerede sakladınız bunca eseri" diye... Aklımdan hiç sergi açmak geçmiyordu, ondan sonra sergi açmak veya bir yerde

workshop yapmak beni müthiş bir şekilde etkiledi. dolayısıyla bir kişiden bu anlamda ilham almadım, bir kişiyi sanatsal olarak taklit edeyim aklıma hiç gelmedi ama gençlik yıllarımda bir çok ressam veya bir çok heykeltıraş bana ilham kaynağı oldu.

18. Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Atık malzeme aslında kendi içinde çok farklı bir yerde olduğunu düşünüyorum. Aslında kendi yapmış olduğum işin de bir adı yok, yani atık malzeme ile yapılan eser diyoruz. Gitmiş olduğum workshoplarda, sergilerde 'art of metal' ile anlatmaya çalıştım, böyle bir isim kullandım. tabii ki sanatın farklı bir yerinde olduğunu düşünüyorum, Atık malzeme futuristic bir çalışma oluyor çünkü, sizin günlük yaşamda kullanmış olduğunuz bir nesne çok farklı boyutta bir eser ortaya çıkartıyor... İsmi konmamış sanat, yapmış olduğu çalışma çok farklı, çok daha farklı yerlerde olabileceğini düşünüyorum. Şunu kesinlikle söyleyebilirim, geleceğin çok farklı bir sanatı. Gelecekte çok farklı isimlerle anılacağını, birçok sanatçı adayının bu alanda sanat eserleri üreteceğini düşünüyorum. Çok farklı bir serüven/gelişim süreci olacağını düşünüyorum.

Bazen düşünüyorum, keşke geçmişe geleceğe gidebileceğim bir zaman aracı olsa ilerde bu yapılan işlerin, sanatın şekli nasıl olur, çok merak ediyorum, ama şundan eminim farklı teknolojik malzemelerle, özellikle dehşet bir şekilde tüketim toplumu olduğu için çok fazla atık malzemeler; endüstriyel atıklar, cep telefonları, elektronik atıklar ve bunlarla çok müthiş sanat çalışmaları ortaya çıkacak.

İleride bu yapılan işlerin/sanatın şekli nasıl olur düşünüyorum, çok merak ediyorum. Ama şundan eminim, çok fazla atık malzeme var ve giderek de artıyor. Atık malzemenin herhangi bir yerde varlığı, bir figürde, bir tasarımda, bu anlamda bu sanatı belki de popüler kılan şeylerden bir tanesi.

19. Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Atık malzemeler ile yapmış olduğum eserlerin sergilenmesinde izleyicinin karşılaştığı o etki beni müthiş bir şekilde etkiliyor, oradaki ironi izleyicide çok farklı bir yer ediniyor. Belki de sergilerde ve buna benzer etkinliklerde çok popüler olmasını sağlayan etkenlerden de bir tanesi o, yani o malzemenin farklı bir şekilde orada yer

alması izleyici açısından dehşet bir mutluluk veriyor. Belki de önceden hiç karşılaşmadığı bir etkiyi orada görüyor, bir malzemenin farklı bir yerde varlığı, bir figürde veya herhangi bir tasarımda, bu anlamda belki de popüler kılan şeylerden bir tanesi o da olabilir, şu ana kadar sanatın birçok alanında profesyonelce yer aldım ama atık malzeme ile popüler oldum, bu anlayış belki de benim eserlerimin popüler olmasını sağladı. İzleyicideki mutluluk çok farklı, mesela bazen sergilerde otururum, herhangi bir AVM de, fuarda, etkinlik alanında izleyicilerin o eserler üzerindeki eleştirileri, bakış açıları, duyguları müthiş bir şekilde etkiliyor. Nasıl bir yapıdalar, nesnenin izleyicide bıraktığı tepki, belki de bu sanatın daha popüler olmasını sağlayacak nedenlerden bir tanesi de bu...

20.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Atık malzemelerle oluşan çalışmalarda atığın farklılığı izleyicilerde çok değişik etkiler yapıyor, mesela önceki soruda da benzer bir cevap vermiş olabilirim, atıklardan oluşan bir eser, izleyiciyi incelediğimde izleyicide çok farklı etkiler yapıyor, yani düşünün, bir âşık kemiğinin dişliden oluştuğunu ya da bir kalça kemiğinin balatadan oluştuğunu, veya bir takı sandığı yaptım hiç aklınıza gelmeyen endüstriyel atıklardan, baskı balatalardan takı sandığının yan tarafını yaptım ve bununla ona bir kimlik kazandırımdım, Selçuklu motifleriyle dengeledim ve Selçuklu takı sandığıymış gibi yaptım. Şimdi bu malzemenin yerini kullanılmamış, farklı veya sıfır malzeme diye tabir edilir sanayide, böyle malzeme ile çalışma yapmış olsaydım bu çalışmanın etkisi izleyicide çok olumlu olmayacaktı. veya şöyle düşünün atölyemin yanında bir sergi salonu var orada Seyyit Onbaşı'nın güllesini yani top malzemesini tamamen atık malzemelerde yaptım. Yaklaşık 220 kg.lık gerçek mermi burada yaklaşık 150 kg. Oradaki malzemelerin farklı dişlilerden, cıvatalardan birleştiğinde izleyici şunu yapıyor "vay be böyle bir mermi miymiş", gerçeği de yansıtıyor ama atıkla birlikte bunu yansıttığınız zaman gelip espri ile "şuradaki siboplar insanın omur iliğini oluşturmuş" diyor, veya işte gırtlaktaki bir figürde yutkunma hissini verecek bir yay sistemi kullanıyorum, mesela oradaki bir etki veya diş yaptığımda çocuklara diyorum ki "bisikletlerinizin zinciri nasıldı kopuyor muydu?" mesela zinciri diş olarak kullandığımdaki etki çok farklı geliyor. Tabii bu izleyiciye ister istemez çok farklı bir

seyir keyfi veriyor bununla birlikte ben bu sanatın çok daha hızlı bir şekilde ilerleyeceğini düşünüyorum. Üç boyutlu sanat eseri yapan heykeltıraş gençlerin, arkadaşların bu alana daha fazla döneceğini düşünüyorum, çünkü çoklu bir mantık var burada, yani siz hem sanat eseri yaparken farklı bir düşüncede oluyorsunuz hem de insanlara çok sayıda mesajlar veriyorsunuz, yani doğanın yok olmasından korunmasından atık malzemelerle farklı işlevler olmasından yani atığın farklı bir kimliğe bürünmesini sağlıyorsunuz. Bu alanda da bu çalışmaların yani atık malzeme ile çalışmaların çok fazla olacağını düşünüyorum.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Atık malzemelerden oluşan ürün tek başına bir model değildir, farklı bir tasarımıdır. Alışılmış dışında malzemelerin kullanılmış olması ister istemez hem sanatçıya hem izleyiciye farklı bir anlatım da veriyor. Bazen öyle bir şey oluyor ki atık malzemenin nesne üzerindeki varlığı sanat eserine çok farklı bir kimlik de kazandırabiliyor. Benim yapmış olduğum çalışmalardan örnek verirsek bir figürde dişlilerden veya ona benzer bir malzemeden kalça kemiği olarak kullanmış olduğum bir dişli veya bir nesne oranın farklı bir yapıda olmasını sağlarken farklı bir anlam da aslında yüklemiş oluyor, teknolojik, elektronik anlamlar yüklemiş oluyor. Kullanılan malzeme çalışmayı farklı yönde de etkilemiş oluyor, tabii burada illaki realist anlamda söylemiyorum, soyut bir çalışma yaptığınızda da, atık malzemeyi kullandığınızda da farklılık oluşturacak, daha farklı bir lezzet katacak, yani yemek yapmış oluyorsunuz, ona farklı bir baharat katmanız gibi, diyelim ki pilavın üzerine karabiber dökmeniz gibi, o çok farklı bir lezzet katacaktır. Atık malzeme de aynı şekilde yani siz bir sanat eseri yapıyorsunuz, üç boyutlu bir çalışma yapıyorsunuz ama bunun lezzeti, tadı, görüntüsü ister istemez, diğerlerinden, alışılmıştan farklı olacaktır. Bu hem sanatçı hem de izleyici için çok değişik bir anlam oluşturuyor.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Bu şekilde düşünürsek atık ürünlerle açığa çıkardığımız şey çok daha farklı bir nesnel yapı olacaktır, yani alışılmışın dışında farklılık, değişkenlik, sanata yeni bir boyut yani şu ana kadar bizler mesela sanat eğitiminde Duchamp'tan örnek veriyorduk,

'farklı bir bakış açısı ile bakmak, düşünmek, herkesin alışa geldiğinin dışında bir sanat eseridir' demek çok farklı bir şey, yani bir sanatçı 'ben buna kimlik yükledim bu bir sanat eseridir, bu bir sanat galerisinde sergilenecek, bu bir başyapıttır' sözünü kullandığı zaman karşı tarafta algı çok farklı oluyor, işte atık malzeme ile de bu şekilde atıklardan oluşan bir nesnel yapı, bir sanat eseri ya da ona benzer bir şeyin varlığı ister istemez değişik bir ruh haline sokacaktır, dolayısıyla çok farklı bir sanat boyutu kazanacaktır.

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Atık malzeme ile çalışmadan önce çok farklı nesnelerle çalıştım, malzemelerle çalıştım, farklı sanat eserleri ürettim ama 'atık malzemeler benim enstrümanım oldu' diye bir slogan kullanıyorum ve tabii ister istemez ona âşık oldum, hayran oldum, buna bağlandım yani beni çok büyük şekilde mutlu etti, bundan sonra farklı bir şey kullanırmıyım, değişir mi, bilmiyorum. Sıkılğan yapıya sahip bir kişiliğim var eğer bir şey beni mutlu etmiyorsa, bundan tatmin olmuyorsam bir daha yapmam, o malzemeyi kullanmam. Taş malzeme ile çalıştım, iyi işler çıkardığımı düşünüyorum ama beni mutlu etmedi, mesela ahşapla çalıştım, çok sayıda ürünler ortaya çıkardım profesyonel anlamda ama ahşap malzeme beni mutlu etmedi, atık malzeme ile çalıştıktan sonra, yaklaşık olarak 15 yıldır atık malzeme ile çalışıyorum, 15 yıldır aynı aşkla ve şehvetle eserler yapıyorum ve bu beni mutlu ediyor ve yapmış olduğum her bir nesne birbirinden farklı geliyor. Bazen mesela bana soruyorlar 'en çok hangi eseriniz sizi mutlu etti?' diye, 300 den fazla eserim var ama inanın her biri diğerinden daha fazla mutluluk veriyor. 'En sevdiklerinizi sayar mısınız?' dediklerinde bir bakıyorum 40-50 tane saymışım, dolayısıyla her biri bende çok farklı etkiler yapıyor. Bir başka çalışmanın da mutlu edeceğini düşünüyorum, farklı malzemelerle endüstriyel banklar, hareketli nesneler yapıyor, teknolojik malzemeyi kullanıyorum, bazen teknolojik malzeme ile birlikte elektrik, elektronik atık parçalar kullanıyorum, farklı şeyler katıyorum, ama bunların her birinin atıklardan, geri dönüşümden olması farklı bir boyut, bilmiyorum belli bir süre gider, mesela ne zaman bu çalışmadan vazgeçtim der bunu noktalarım bunu bilmiyorum ama şu an bana büyük bir keyif ve mutluluk veriyor.

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Geleneksel malzemelerden farklı bir alana yöneldim yapmış olduğum çalışmalarda da farklılıklar olduğunu zaten çalışmalarda görüyorum, farklı boyutta, farklı tarzda oluşuyor, bu şekilde de diğer sanatçılardan ya da sanat akımlarından uzaklaştığımı düşünüyorum mu, "evet", farklı bir tarz oluştu, bu belki de bu farklılık beni mutlu ediyor, ortaya çıkan farklı bir tasarım, farklı bir lezzet, alışılmışın dışında olması veya bunların her birinin bir bütünlük taşıması, mesela şöyle düşünün; ekşi bir tat veya tatlı bir tat sizin hoşunuza gider, veya tuzlu, veya acı, işte bunların her birinin içinde olduğu, estetik kaygılarla bir değer içerisinde dengeli, sanat anlayışı barındıran bir yapıda olması işte çiğköftedeki lezzet gibi oluyor yani bir yerde fazla ya da az kullanılması işi bozacak, bunu kendimce dengelediğimi düşünüyorum ve farklı bir şey ortaya çıkıyor, işte bu farklılık da hoşuma giden bir yapı oldu, sanat akımlarından farklı olmak da belki beni mutlu etti, bilemiyorum...

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

'Sanatta her şeyi yaptım' demek veya her şeyi yaptığınızda 'doğrudur, uygundur veya o bir sanat eseridir' demek çok büyük bir yanlış ya da eksik bir şey olacaktır, yani sanat bir sanatçı elinden çıkmış olmalıdır, sanatçı ise birçok argümanlarla bunu destekleyerek 'sanat eseridir' diyebilir, nedir bunlar, sanatın öğeleri vardır; denge, ahenk, oran-orantı buna benzer birçok elemanlarla biz sanat eseri olduğunu ifade ederiz. Aynı şeyler söz konusu, bir sanat eserinde her şeyi kullanmak veya atık malzeme ile yaptığınızda her nesne sanat eseri değeri taşıyacak diye bir yaklaşım çok doğru bir yaklaşım değildir, burada bir oran-orantı, bir denge, bir ritim, bir ahenk olacaktır, orada bir doku oluşturacağız. Duchamp evet 'sanat eseridir, benim anlayışım' dedi bir pisuarı ters çevirip bir sanat eseri olarak sergiledi, o bir haykırıştı ve bir sanat eseri idi onun gözünde, farklı bir bakış açıydı... Şimdi bizler de burada atık malzemeyi kullandığımızda bize göre bir değer taşıyorsa 'evet, sanat eseridir', sanatçı kendi gözüyle, estetik kaygılarla, kendine göre bir yaklaşımla yaptığında 'evet sanat eseridir' diyebileceğiz, atık malzemelerden de her nesneyi bir yerde kullanamayız, yeri geldiğinde atık malzeme yapıyı çok boğacaktır, atıkta da öyle bir şey var ki, o nesne oraya oturmalı, oturduğu zaman bir bütünlük arz etmeli, işte benim yapmış olduğum sanatta en bunu çok irdeliyorum, birden fazla bakış açısıyla ve değerlendirmelerle yapmaya çalışıyorum. Belki de geleceğin sanatı dediğim fütüristik sanat belki de

ortaya çıkmasını sağlıyor, işte bunlar çok önemli yapıtlar. Bizler sanatçı olarak bunu çok iyi değerlendirmemiz lazım, oldu da bitti maşallah mantığı ile bir şey olmaz veya soyut yaptığımızda, atık malzemelerle soyut eserler yaptığımızda da bunlar söz konusu, yani her bir noktanın, her bir çizginin, her bir lekenin, her bir değerın anlamını, ifadesini orada vermek zorundayız, bunu bir başkasına anlatmak zorunda değiliz, biz sanatçı olarak kendimize önce bunun hesabını vermemiz lazım. Bu anlamda da atık malzeme de yerini, değerini görürse, anlamını taşırsa bir sanat eseri üzerinde yer alır, bir değer taşır.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Ben Picasso'yu örnek alıyorum, sanat hayatı boyunca belki de çok uzun ömürlü olmasından da kaynaklı, Van Gogh da Picasso gibi uzun yaşasaydı, hayatı boyunca iki boyutlu çalışmalardan farklı sanat eserleri de yapardı. Mesela Picasso'nun üç boyutlu çalışmaları da var. Resimde önce realist çalıştı sonra kendine göre bir üslup, tarz oluşturdu, farklı alanları denedi, üç boyutlu nesnelerle kendini buldu. Günümüzde belki Picasso yaşasaydı, atık malzemelerle de çalışmalar denerdi diye düşünüyorum. Şimdi ben de mesela kendimi Picasso veya başka sanatçılar gibi arayış içinde hissettiğimi düşünüyorum. 'Neden?' bir çalışma yapıyorsunuz, o size belli bir ölçüde haz mutluluk veriyor, daha sonra o mutluluğu almadığınız zaman farklı alanlara gidiyorsunuz. Yani bir arıyı düşünün bal yapmak için bir çiçeğe gidecek, ondaki polen yetmiyorsa başka çiçeğe gidecek. Bende de öyle oldu, atık malzeme beni mutlu eden bir malzeme oldu, bir arayış içerisinde mi oldum bilmiyorum, beni mutlu ettiği için ben atık malzemeye yönlendim, atık malzemedede şu ana kadar başka bir çalışmayla dengelenemeyecek kadar beni ihya eden, onore eden, mutlu eden, yapıtımda destekleyen malzeme, enstrüman oldu, bu anlamda da atık malzemeye yönelmem, bir arayış içinde olmam farklı oldu, bundan sonra farklı bir malzeme olur mu bilmiyorum veya ne kadar bu malzeme ile devam edeceğim onu da bilmiyorum. Farklı malzemelerle çalışıp deneyim kazanmak, bir arayış içerisinde olmak beni mutlu eden, sanatımı geliştiren, sanatımda değişkenlik sağlayan nesneler oldu.

27.İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

Genç nesillere rol model olduğumu düşünüyorum, atölyemi çok fazla sayıda ziyaret eden, eserlerimi çok fazla görmek isteyen gençler var, bu anlamda bazen geriye dönüp baktığımda, gençlerle yaptığım workshoplar, sohbetler birazcık beni umutlandırıyor, doğanın korunması adına veya sanatın farklı bir boyutta incelenmesi, devam etmesi veya kabuk değiştirmesi veya yeni sanatçı adayları çıkması, çıkacağının umuduyla yaşamak, Türk toplumunun, Avrupa'nın veya batının veya dünyanın atık malzemelere verdiği önemi görmek beni gerçekten mutlu ediyor, atık malzemelerle yaşadığımızı hissetmek, atık malzemelerin farklı bir boyutta olduğunu, bunların ne kadar önemli ve tehlikeli olduğunu veya ekonomik değer taşıdığını insanların bilmesi, yeni nesillere aktarmamız, işte bu anlamda genç nesillerle bu diyaloglar içinde olmam, gençlerin daha çok duyarlı olduğunu düşünmem beni gerçekten iyi bir şeyler yaptığımı farkına varırdı, çok güzel dönütler aldırdı, sayısını hatırlamadığım kadar kişisel sergiler açtım, workshoplar yaptım bu anlamda bana çok güzel sorular geldi, özellikle gençlerden ve orta kuşak kişilerden gelmesi çok güzel, zaten bizim yaşımızda veya bizden büyük insanlardan gelmesi normal ama özellikle gençlerden geleceğe dönük çok güzel umutlarım oldu, atık malzemelerin insanlarda soru işareti oluşturmaları ve bunların da çok güzel bir şekilde gençler tarafından cevaplanabileceğini düşünmek gerçekten bir sanatçı olarak ve bu alanda çalışan bir sanatçı olarak bana çok çok umutlar verdi. Geleceğimizin olumlu anlamda değişeceğine inanç vermesi beni mutlu ediyor.

Ufuk Güneş Taşkın

1. Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

doğdum. Sanat eğitimime Samsun İlkadım Güzel Sanatlar Lisesi Resim bölümünde başladım ve 2010 yılında mezun oldum. Üniversite eğitimini heykel sanatı üzerine almaya karar verdim ve heykel üzerine lisans eğitimime başladım. 2014 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Heykel bölümünden mezun olarak lisans eğitimini tamamladım. Ardından kendimi heykel sanatında akademik bağlamda geliştirmek için Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans programına başladım. 2018 yılında "Heykel Sanatında Hazır Nesne Kullanımı" isimli tezi yazarak programı tamamladım. Şu anda akademik araştırmalarımı derinleştirmek için Anadolu Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü'nde Heykel Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlilik Programına devam

etmekteyim. Zamanımın büyük çoğunluğunda ise kişisel atölyemde sanatsal üretimlerime ayırmaktayım.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Metal heykeller yapan bir sanatçı olarak sanayi ve endüstrinin yarattığı bu işlevsiz atık metallerin kavramsal ve biçimsel çeşitliliklerini her zaman ilgi çekici bulmaktaydım. Gündelik hayatta görevlerini tamamlamış bu nesnelerin bir sanat eseri olarak başkalaşım geçirmesi oldukça ironik. İçinde bulunduğumuz tüketim çılgınlığı sonucu yaşama karşı bir tehdit olan atıkların sanatsal bir dil ile yarattıkları farkındalığın çok etkili olabileceğini düşünüyorum.

3.Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Malzeme seçimlerim üzerinde çalışmak isteğim heykelin kavramsal bağlamına göre şekil almaktadır. Bu bağlamda atık malzeme tasarımı yaptığım heykelin kompozisyon ve anlatısına göre rastlantısal olarak değil bilinçli olarak seçilmektedir. Her heykelin bir anlatısı olduğu gibi kullanılacak her atık parçanın bu tasarım içerisinde bir temsiliyeti olması gerektiğini düşünüyorum. Tasarımlarımda çoğunlukla metalden üretilmiş endüstriyel, ağır sanayi atık malzemeler kullanıyorum bunlar arasında çiviler, otomobil parçaları, uçak parçaları, eski makine parçaları, fren balataları, dişli ve çarklar, somunlar, rulmanlar, atık metal saclar, metal çubuklar, metal plakalar, endüstriyel kablolar, ev ortamında kullanılan beyaz eşya parçaları vb. birçok malzeme bulunmaktadır.

4.Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Atık malzemelerin büyük çoğunluğunu temin ettiğim mekân şehir hurdalıkları oluyor. Her şehirde metal, plastik, organik evsel atıklar olmak üzere birçok atık toplama alanı ve hurdalıklar bulunmaktadır. Bu hurdalıkları tek tek geziyorum ve atık malzeme yığınları arasında aradığım doğru parçaları bulmak için detaylı inceleme yapıyorum. Bunun dışında sanayi sitelerinde metal malzemeler ile iş yapan örneğin araba tamircileri, eskiciler, tornacılar, demirciler, elektrikli alet tamircileri gibi esnaf ve üreticileri geziyorum. Bazense işlevini yitirmiş hikâyesi olan eski parçalar bulmak adına gittiğim şehirlerin bit pazarlarını ve antika pazarlarını dolaşıyorum.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Öncelikle fiziksel bağlamda, metal malzeme tercih ettiğim için atık metallerin taşınması ve transferi karşıma çıkan ilk zorluk oluyor çünkü bu parçalar çoğunlukla döküm metallerden üretildiği için oldukça ağır oluyor. Bir diğer sorunsal ise parçalar işlevlerini tamamlamış atıklar olduğundan dolayı zaman içerisinde eskimiş, deforme olmuş ve korozyona uğramış oluyorlar. Bu durum beraberinde bu parçalar ile çalışmadan önce sağlıksal önlemler almamı ve dikkatli çalışmamı gerektiriyor. Parçaların deforme olmuş keskin kısımlarını düzeltip, üzerlerindeki korozyondan dolayı oluşan pası çıkardıktan sonra temizlik aşamasını bitirip sanatsal üretimlerimde kullanmaya hazır hale getiriyorum. Finansal bağlamda bu parçalar atık kategorisinde olduğundan dolayı piyasadaki kullanılmamış muadillerinden daha ucuz oluyorlar. Ancak malzemeler üretildikleri materyale, üretim amacına ve parçaların nadirliğine bağlı olarak fiyat değişiklikleri gösterebiliyor.

6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahsedermisiniz?

Atık metal malzemeler esasında çoğunlukla ağır sanayi veya endüstri alanlarında kullanılmak üzere üretilirler. Bu sebep ile uzun yıllar boyu işlevsel görevlerini yerine getirmeleri için son derece dayanıklı olacak biçimde tasarlanıp üretilmişlerdir. Bu sayede düzenli bakımları yapılmış endüstriyel malzemeler çok uzun ömürlü olmaktadır. Bu unsur göz önünde bulundurulduğunda benim sanatsal müdahalelerim ile atık malzeme sanat eserine dönüştüğünde onun korunması ve kalıcılığı bağlamında bir avantaja dönüşmektedir. Konuya çevre ve doğa çerçevesi ile kalıcılık üzerinden baktığımızda ise, artık doğaya yük olan bir atığın sanatsal bir görev üstlenerek geri kazandırılması konusunda da bir fayda olarak geri dönüş sağlanmış olur.

7. Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Eserlerimi üretirken ilk başta kavramlar üzerinden yola çıkan bir sanatçıyım. Ele almak istediğim kavram ile ilgili okumalarımı tamamladıktan sonra bu kavram doğrultusunda bir tasarım süreci başlar ve ortaya üç boyutlu bir heykelin nasıl olacağı konusunda ana hatları ile taslaklar çıkar. Bu noktada sıra malzeme seçimine gelmiştir.

Heykelde kullanacağım materyalin heykelin anlatısını ve kavramsal bağlamını desteklemesi gereklidir. Bu sebeple tasarımda kullanacağım atık malzemeleri özellikle bilinçli olarak bir amaca uygun olacak biçimde seçerim ve heykelin anlatısını destekleyecek noktalarda spesifik olarak konumlandırırım.

8.Seçtiğiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynaştırarak doğrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeşitli proseslerden geçirip dönüştürerek kullanmayı mı uygun görürsünüz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Bu durum heykelin konusuna ve biçimsel yapısına göre değişkenlik göstermektedir. Bazı zamanlarda parçaya direk olarak herhangi bir müdahale etmeden kullanmayı tercih ederim. Bunu yapmamdaki sebep heykel üzerinde o parçanın bir atığa dönüşmeden önceki işlevini temsil etmesini istememdir. Bu temsiliyet heykeli ile birleştiğinde anlam ve biçim olarak melez yeni bir forma dönüşebilme olanağı da kılar. Bazense atık parçayı “hazır nesne” olarak ele alırım. Böylece tam olarak seri üretim endüstriyel binlerce birebir kopyası olan bir objenin sanatçının tercihi ile biricik bir sanat nesnesine dönüşmesi sürecini başlatır ve bu durumu gözlemlerim.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Günümüzde atık, modern yaşamın sağladığı kolaylıkların yanı sıra beraberinde getirdiği aşırı tüketim arzusu sonucunda oluşan bir problemdir. Sürdürülebilir yaşamı sağlayabilmek adına insan ile doğa arasında kurulması zorunlu olan ortak dil bir denge üzerine oturmalıdır. Sanatı bu dengeyi kurabilecek dillerden birisi olarak görüyorum. Bir diğer yandan modernleşmenin hızlanması ile insanoğlunun yolculuğu transhuman ve posthumanizm e doğru gitmekte. Makineleşme ve otomasyon hayatlarımızın bu kadar içerisindeyken, yarattığım eserlerde bu parçaların yer almasını bazı zamanlarda bir gereklilik olarak hissediyorum. Beden kavramına karşı özel bir ilgim var. Bu sebeple çalışmalarında insan bedenlerinin farklı olasılıklarını kurguladığım heykeller yapıyorum. Olası alternatif bedenler inşa ederken endüstriyel atık makine parçaları heykel üzerinde fütüristik olasılıklar yaratmamda bana yardımcı oluyor. Bu sayede kavramsal bağlamda atık malzemenin insan bedeniyle buluşmasından doğan ironi ve çağrışımları da izleyicinin karşısına çıkarabiliyorum.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Çoğunlukla metal heykeller yapan bir heykeltıraş olarak eserlerimde sadece atık malzeme kullanmayı tercih etmiyorum. Benim heykellerimde atık malzeme bütünü tamamlayan bir araç görevindedir. Yeni formlar kurgularken metalin her halini kullanmaya çalışırım, aksi takdirde yalnızca atık metal kullanmak beni sınırlar içerisinde tutabilir. Heykellerimi oluşturan materyaller metalin çiğ işlenmemiş halleri, kaynak tekniği kullanarak uyguladığım dokular, çubuklar, çeşitli kalınlıklarda metal sac ve teller vb. benzeri malzemeler ile beraber kullandığım atık malzemeler olarak sınıflandırılabilir. Metal geneli itibari ile çok farklı türleri olan geniş bir palet, atık metalde benim için ortaya çıkacak sonucu zenginleştirecek başka bir malzeme.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı güder misiniz?

Bana göre bir sanat eseri biçim, içerik ve estetik olmak üzere üç temel ayak üzerine oturmalıdır. Bu ayaklardan birisi eksik olduğu takdirde çalışma topal kalır. Bu bağlamda ben de heykellerimde estetik kaygı güderek tasarımlar yaparım. Ancak bu durum hiçbir zaman saf bir estetik kaygı olmamak zorundadır yoksa eser sadece göze hoş gelen yetersiz bir zevk objesine dönüştürebilir. Eserin kavramsal altyapısı, dünya üzerinde kapladığı yer, sahip olduğu biçim ve estetik dili arasında son derece önemli ve dengeli bir diyalog gereklidir.

12.Atık malzeme, sanatta sürdürülebilirlik kavramının bir olanağı olarak düşünülebilir mi?

Dünya üzerinde yaşamı tehdit eden en büyük problemlerden birisi atık sorunu. Sanatın tabi ki böylesine büyük bir tehlikeye karşı tamamen çözüm olmasını beklemek yanlış olur. Ancak atık malzeme ile geri dönüştürülen materyallerin hem işlev bağlamında hem de sanatın erişim gücü ve etki alanı sayesinde toplumlar üzerinde yaratacağı farkındalığı çok değerli buluyorum.

13.Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumu olarak mı görmektesiniz?

Atık günümüzde yaşamlarımızı etkileyen en büyük tehditlerden bir tanesi. Gündelik şehir yaşamının telaşlı akışında şehir dışlarına ve toplama alanlarına aktarılan bu büyük tehlike göz ardı edilebiliyor. Atık malzemelerin sanatta kullanımının önemi tam bu noktada devreye giriyor; tüketim toplumu ve hızlı sanayileşmenin ortaya çıkarttığı tehlikenin varlığına sanatsal bir dil kullanarak işaret ediyor.

14.Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu kullanarak arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Endüstriyel nesneler binlerce kopyası olan tüketim toplumunun ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik sanayinin ürettiği objelerdir ve hepsinin gündelik yaşamda sahip oldukları işlevler vardır. Atık malzemeler gündelik yaşamdaki işlev süresini doldurmuş dolayısıyla işe yaramaz meta değerini kaybetmiş gereksiz nesnelere dönüşmüştür. Burada atığın sanat nesnesi olarak kullanılması, işlev ve görevini kaybetmiş nesnenin nihai bir dönüşüm ile yaşamda yepyeni bir işlev kazanması durumudur. Bu sayede sanat, hem tüketim toplumunun ona biçtiği metayı bozar hem de kaybettiği değeri başkalaşım geçirterek geri kazandırır. Sanatçı olarak bu dönüşümü başlatmak sonrasında izleyiciye sunmak tüketim ve değer kavramları bağlamında bir farkındalık yaratabilmemi sağlıyor.

15.Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarını da hizmet etmekte midir?

-

16.Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Kendimi modern sanattan etkilene ve çağdaş sanat yapan bir heykeltıraş olarak tanımlayabilirim. Tarihin bize kanıtladığı şeylerden biri de çağa ayak uyduramayan her şeyin yavaş yavaş işlevini yitirdiği ve yok olmaya mecbur olduğu gerçeğidir. Bir sanatçı olarak içerisinde yaşadığımız çağın dinamiklerini ve değerlerini eserlerimde

yansıtmaya çalışmaktayım. İçinde yaşadığım dönemin çağdaş insanının anlam arayışları, duyguları, kaygıları, var oluşsal soruları vb. kavramlar üzerine odaklanıyorum. Bu konular bazen tasarladığım bir insan bedeni formu bazen doğada var olmayan soyut bir biçim şeklinde heykele dönüşebiliyor. Ayrıca geçmişten gelen mitolojik hikâyeler, sosyoloji ve geleceğin inşası olan fütüristik fantastik kurgular da sıklıkla beslendiğim konular arasındadır.

17.İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Birçok sanatçıdan ilham alıyorum günümüzde ve tarihte çok iyi işler yapan muhteşem sanatçılar var. Türk sanatçılar arasında tarihsel süreçten günümüze beni etkileyen birçok isim var bunların başlıcaları İlhan Koman, Şadi Çalık, Kuzgun Acar günümüzden Seçkin Pirim gibi isimler. Beden kavramı üzerine olan ilgim ve araştırmalarımın otürü Auguste Rodin, Antony Gormley, Marc Quinn gibi yabancı sanatçılardan da oldukça etkileniyorum ve hayranlık verici buluyorum.

18.Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Atık malzeme eğer kavramsal sanat olma amacı ile yapılan bir çalışmanın içerisinde düşünsel bağlamda anlam kazanıyorsa olabilir. Kavramsal sanat bağlamlar, teoriler ve fikirler üzerine kurulan malzemenin ve işçiliğin ön plana çıkmadığı bir sanat akımıdır. Kavramsal sanatta değer biçim, estetik, işçilik ve materyal gibi metotlar üzerinden biçilmez. Sanatsal değeri yaratan fikirdir ve bu fikir etrafında şekil almış öğeler bulunur. Atık malzeme esere fikijsel bir bağlam ile değer katabiliyor ise kavramsal bir sanat eseri olabilir.

19.Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

-

20.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Atık malzemelerden yapılmış bir eser ile karşılaşan izleyici çok ilginç ve farklı tepkiler verebiliyor. Öncelikle eser ile ilk karşılaştığında eserin bütünlüğü ve estetik biçiminden etkileniyor. Bütünü kavradıktan sonra parçalara ilgi göstermeye başlıyor. Gündelik yaşamından çok iyi bildiği parçaları tıpkı bir oyun oynarcasına sınıflandırmaya ve yeniden kimliklendirmeye başlıyor. Hayat içerisinde sıradanlaştırılan ve kullanıp atılan bu parçalar izleyicinin karşısına bir eser olarak çıktığında hem düşünsel hem de sorgulayıcı bir etki yaratabiliyor. Burada oluşan diyalog tamamen izleyici ile sanat eseri arasında kurulan saf bir etkileşime dönüşebiliyor.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

-

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

-

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

-

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Atık malzeme ortaya konulan eserde doğru konsept içerisinde kullanıldığında izleyici ile form üzerinden yada doğrudan duygusal iletişim kurabilir. Bu bağlamda atık malzemeyle uygulanan sanat medyumlarının düşünsel ve biçimsel açıdan birbirlerinden kopmayacaklarını düşünüyorum.

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Post modernizm birçok bağlamda sanatta sınırların saydamlaşmasında öncülük sağlamıştır. Tanınan sonsuz sınır ve her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabilirliğini sağladığı doğrudur. Günümüzde klasik sanat algısının dayattığı çerçeveyici kurallar artık kabul görmemektedir. Modernizm ile başlayan aydınlanma süreci ardından 1960 sonrası sanat akımlarının ortaya attığı yeni malzemeler ve metotlar ile birlikte sanat yeni kimlikler kazanmış ve günümüze ulaşmıştır. Artık sanatta sınırlayıcı kural ve üsluplara ihtiyaç yoktur. Dijital medyumlarında bu denli işin içine girdiği bilişim çağında toplumlar ve sanat çeşitli kollarla kendi özgün yollarını bulabilir ve var olabilirler. Bir diğer yandan post modernin popülist yaklaşımı beraberinde “kitsch” olarak adlandırdığımız kalitesiz, yetersiz ve değersiz birçok sanat nesnesi benzeri objenin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Evet sanat sınırsız, yeni ve özgür olmalıdır ama bu kavramların sanat piyasalarında suistimal edilmesi sanatı basit metalara dönüştürür. Buradan yola çıkarak atık malzeme veya herhangi bir malzeme popülist bir yaklaşımla metalaşma kaygıları taşıyarak üretiliyorsa bu sanata ancak zarar verecektir.

26.Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Bir sanatçı olarak sürekli değişen bir dünya içerisinde değişimin vazgeçilmez olduğuna ve sanatın sürekli kendisini yenilemesi ve geliştirmesi gerektiğine inanıyorum. Bu sebeple yeni malzemeler deneyimlemek, o malzemenin dilini keşfetmek ve öğrendiğim bu dil ile yeni eserler ortaya koymak benim için çok heyecan verici. Böylelikle önceki çalışmalarında kullandığım malzemeler ile yeni tanışacağım malzemeleri bir arada kullandığımda bambaşka yolların kapılarını açabilirim. Bu bağlamda atık malzeme de her zaman enstrümanlarımdan biri olmaya devam ederken yeni malzemeler ile birleşerek zamanın ruhunu yakalayan eserler üretmemi sağlayacaktır.

Uğur Çalışkan

Not: Bilgilerini kendine ait bir formatta paylaşmıştır.

Sanatçı insan onurunu ve yaratıcı iradenin öngörülemeyen yaşam üzerindeki egemenliğini algılayıp yaşayıp ve yaşattığı kadar sanatçıdır.

Biyografi

-Sanatçı doğdu.

- Ankara Mustafa Kemal Lisesinden mezun oldu.

- Gazi Üniversitesi Resim Bölümü'nde eğitim gördü.

- Hacettepe S.İ.Y.O yu bitirdi.

- Artura Sanat Atölyesini kurdu.

- Gazi Üniversitesi Heykel Ana Sanat Dalından mezun oldu.

-1990-2013 yılları arasında resimleri, Gazi Müzesi, SPK (Sermaye Piyasaları Kurumu), Vakıf Bank, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İMKB (İstanbul Menkul Kıymetler Borsası), İMOGA İstanbul, Devrim Erbil Müzesi, Doğu Üniversitesi Müzesi MKM (Beşiktaş Çağdaş), Işık Üniversitesi, ÇAĞSAV (Çağdaş Sanatlar Vakfı), Selçuk Üniversitesi Müzesi vb. kurumlara alındı.

-2000-2006 yılları arasında BRHD (Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği) inde 3 dönem yöneticilik yaptı. Bu dönemde BRHD Sanat Dergisi'nin editörlüğünü yaptı.

-2002 yılından itibaren Anadolu Ateşi Dans Topluluğunun deri kostümlerinin tasarım ve uygulamalarını yaptı.

-2005 yılında Alaçatı'da Artura Galeri'yi açtı.

-2006 yılında 20 sanatçının katıldığı Terakota Work Shop atölye çalışmaları ve sergisini düzenledi.

-2007 yılında 5 Üniversitede 60 sanatçının çalıştığı Gravür Workshop atölye çalışmalarını ve sergilerini düzenledi.

-2008 Ankara Batıbirlik Sanat Galerisinde Gravür Workshop sergisini düzenledi.

-2009-2010 Sculpture Workshop çalışmalarını başlattı.

-2010 Beşiktaş Çağdaş "Sculpture Workshop 1" Sergisini Art Show etkinliğinde açtı etkinliğe 20 heykeltıraş katıldı.

-2011 "Üç Kuşak Sanat" Adnan Turani, Hayati Misman, Uğur Çalışkan Sergisi- Ankara

-2011 Mehmet Aksoy'a destek sergisi "120 Heykeltıraş" Beşiktaş Çağdaş İstanbul

-2012 Gazi Üniversitesi Heykel Ana Sanat dalından mezun oldu.

-2013 "Üç Kuşak Sanat II" Adnan Turani, Hayati Misman, Uğur Çalışkan sergisi-Ankara

-Sculpture Exhibition / İstanbul - Sanatçılar / Mustafa Ata & Abdülkadir Öztürk & Mustafa Bulat & Uğur Çalışkan & Tamer Aydın & Serap Bulat & Ferit Yazıcı & Hülya Bakkal / Tunca Sanat Galerisi / İstanbul - 2014

-2016 Sculpture Exhibition "TT Center"- Dubai

- 2017 Sculpture Exhibition Odunpazarı Belediyesi, Çağdaş Sanatlar Galerisi " Post Apocalyptic "Kaos ve Metamorfoz" Odunpazarı / Eskişehir

-2018 Eskişehir Odunpazarı'na "Türkan Saylan "Umay Ana" Anıtını yaptı.

-2019 Ksilografi Çalıştayı'nı organize etti. Küçükköy / Ayvalık -Balıkesir

-2020 Resim Heykel Sergisi - Nurol Sanat Galerisi - Ankara

-2022'ye kadar 19 kişisel sergi açtı.

SANATSAL ANLAYIŞ

UĞUR ÇALIŞKAN, sanatsal çalışmalarında varoluşçuluk zemininde insanlığın ürettiği tüm bulguları incelemekte (buna yanılsamalarda dahil) ve yapıtlarında dışa vurmaktadır. Olumlayıcı postmodernist bakış açısına sahip olan sanatçı, modernitenin ürettiği determinist oluşumlara ciddi eleştirilerde bulunmaktadır. Katı ve kesin doğruların insanların yanılsamalarını arttırdığını söyleyen sanatçı, kaosun kendi iç dinamiklerinde doğruyu bir şekilde bulduğuna inanır.

Heykel ve Resimlerindeki temel konu, yüzyıllardır filozofların ve sanatçıların cevabını aradığı, estetik olarak en güzeli bulma ve anlayabilme çabasıdır, yani ham estetik.

Neden herkes en güzeli arar? Neden Kant, Hegel, Schelling ve diğer düşünürler bunun peşindedir? Sorunları nedir? Benim meselem de tam olarak bu der. "Kendimi bu fenomenin bir parçası sayarım, tek bir hücre gibi. Aynı zamanda bir parçası olduğum bu döngünün güzelliğini ve var olabilme çabasını anlamaya tasvir etmeye çalışırım, tek bir hücre bütün bir sistemi ne kadar anlayabilirse tabi, problem algı mekanizmamızın sınırları oluşunda ama bu noktada da hislerimiz devreye girer ve biraz daha yol almamız mümkün olur". İkimizdeki ham estetik hep bizi çağırır, ne zaman ona yakın işler çıkarırsak, kendimize "İşte bu" deriz ve altına imza atarız, bunlar da hep yüceye ulaşma çabasından kaynaklanır. Tüm bu ulaşılmak istenen nedir? Neden bizi çeker? Neden ona güzel estetik deriz ve bizi hoş duygular yaşatır?. Belki de çözümü çok güç olan belirsiz olan da budur. Hislerimin beni götürdüğü yere giderim ve işlerime yansıtırım, sonuç beni mutlu ediyor ise ve sever isem altına imzamı atarım. Siz de severseniz, ortak bir şeyimiz var demektir, onu paylaşırsınız, sevmezseniz, hiçbir anlamı yok demektir. Aslında hayatta tam olarak böyle bir şeydir.

"POST APOCALYPSE"

Kıyamet, kıyametin ardı, kıyamet sonrası, belirsiz karanlık ve kaos çok iç karartıcı söylemler aslında; malesef insanlık bu olayı gerçekleştirmek için elinden geleni yapıyor. Tüm tek tanrılı dinlerde bahsi geçen ve o kâbus güne, karanlık zamanlara hazır olunması istenir. Post apocalypse kıyamet sonrası zamanları tanımlamakla kalmıyor, yaşamın tüm canlıları yok oluşun eşiğinde yaşam mücadelesini de temsil ediyor bir alt metinde. Sanatsal algı yaşamın içindeki her konuyu kendi mekanizmaları ile işler, kıyamet sonrası fenomeni de sanatın farklı disiplinlerinde yıllardır işlenmektedir. Sanatın ve sanatçının erken uyarı sistemini andıran hislerle algılayıp ete kemiğe büründürdüğü artistik yapılar ve kurguları insanlığın kaçınılmaz sona giden sarmalın içerisinde bir fener görevi görebilir belki, belki diyorum ve ümit ediyorum.

Benim bu noktada üzerinde yoğunlaştığım zemin "Yaşama İçgüdü" dür. Temel ve en güçlü yapıdır; tüm canlılar şartlar ne olursa olsun yaşamını sürdürmek, var olabilmek için mücadele eder ve bu konu yaptığım çalışmaların alt yapısını

oluşturur. Eko sistemde var olabilmek büyük sorundur ve kolay bir iş değildir, bir de bunun üzerine insanlığın tüm yaşamı tehtit eden hoyratlığı ve aymazlığını da eklersek, yaşamsal yapılar ve eko sistemler her noktada zorlanmaktadır. Yaşama içgüdü, şartlar ne kadar olumsuz olursa olsun her canlının genlerini bir sonraya aktarabilmesi için elinden geleni yapmasını zorunlu kılmıştır. Sanki canlıların kendilerini geliştirme çabaları değişimi tetikler; metamorfoz, bu zorlamanın uç noktalarıdır. Çalışmalarımı bu temel içgüdü'nün zorlamaları ve biçim değişimleri zemininde doğanın mekanik yapısalını ve insanlığın bundan öykünerek oluşturduğu metal ve teknolojik malzemeleri, doğal malzemeleri ve hatta kirlenmiş havayı bile kullanarak bir sanat nesnesine dönüştürülmüş, metamorfoza uğramış artistik kurgular ve yapılar şeklinde ifade edebilirim.

Dünyamızın şu koca evrende yaşayabildiğimiz tek yer olduğunun bilinci ile dengelerinin bozulmaması adına, yaşamın çok kıymetli olduğunu anımsatması için işlerimin bir çuvaldız görevi görmesini umuyorum; bu noktada elimden geleni yapmaya devam edeceğim.

Zeynel Abidin Koşarca

1.Kısaca özgeçmişinizden bahsedebilir misiniz?

Zeynel Abidin Koşarca, ilçesinde doğdu. Lisansını Şanlıurfa Harran Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği'nde tamamladı. Lisansını başarıyla tamamladıktan sonra 2016 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Yüksek Lisans Programına kabul edildi ve mezun oldu. Şu an aynı üniversitede doktora programına devam etmektedir. Sanat çalışmalarını Ankara'da kendi atölyesinde sürdürmektedir. Çok sayıda karma sergi ve fuarlara katılmakla beraber 1 kişisel sergi gerçekleşmiştir.

2.Eserlerinizde ilk olarak atık malzeme kullanmaya ne zaman ve nasıl bir motivasyonla karar verdiniz?

Atık malzeme kullanımına ilk olarak 2015 yılında yaptığım ve 'Dinamizm' adını verdiğim çalışmamda başladım. O dönemde lisans 3. Sınıftaydım ve bazı araştırma süreci içerisindeydim. Yapacağım çalışma için hurda metal kullanmak bana daha estetik ve daha anlamlı gelmişti. Bu sayede atık malzemelerin, bu durumda hurda

metalin yeniden ve estetik değerler atfedilerek tekrar hayata geçirilmesi düşüncesinin beni atık malzeme kullanımına yönlendirdiğini söyleyebilirim.

3. Ne tür atık malzemeler kullanmaktasınız?

Kullandığım malzemeler öncelikli olarak hurda metal ve bunun yanı sıra yer yer kauçuk ve plastik malzemelerdir.

4. Atık malzemeleri nerelerden temin ediyorsunuz?

Ankara'da sanayi bölgesinden temin ediyorum ve bu tarz malzemelerin yoğun olarak bulunduğu bölgelerden temin ediyorum.

5. Atık malzeme temin sürecinde ne tür (fiziksel/finansal) fırsat ya da zorluklarla karşılaşmaktasınız?

Bu sürecin hem fiziksel hem de finansal anlamda çok zahmetli ve külfetli olduğunu söylemek sanırım yerinde olacaktır. İlk olarak satın alım noktasında esnaflar tarafından fahiş fiyatlara satılmasından bahsedebiliriz. Çok uçuk fiyatlardan bahsediliyor ve bu durum sanat okulu öğrencilerinin sanatsal çalışmalarına zarar vermektedir. İkinci bir husus ise zor şartlarda temin edilen malzemenin atölye ortamına nakliyesidir. Günümüzde nakliye ücretleri de oldukça artmış bulunmaktadır.

6. Malzemenin işlenmesinin, saklanması, ileri dönüşümünün teknik olarak sunduğu kolaylık ya da sıkıntılardan bahseder misiniz?

Kullanılan malzemeye göre değişiklik gösterebilir bu durum. Eğer kısmen ham bir malzeme kullanılıyorsa onu sanatçı öncelikle kendi süzgecinden geçirdikten ve işledikten sonra kullanabilir. Bu da zaman ve emek olarak maliyetli bir durumdur ve hazır malzeme kullanımından çok daha zordur. Fakat atık malzemelerde durum böyle değil, kullanılan malzeme hâlihazırda bir tasarım ürünü olduğu için, sanatçının burada yapması gereken çok küçük müdahalelerle o parçayı estetik ve biçimsel anlamda en uygun olan yere kullanmaktır.

7. Eserlerinizi kurgulama sürecinde, malzemenin sizi götüreceği tesadüfi yollara mı çıkarsınız yoksa belirlediğiniz biçimsel ifadeye uygun malzeme mi seçersiniz?

Aslında baktığımız zaman ikisinden de biraz. Tamamen bir yaklaşımı benimsemenin sanatçının özgür tutumunu engellediğini düşünüyorum. Fakat genel

olarak tasarım belli olduđu için ulařılacak sonuç ařađı yukarı belli olmakla beraber, sonuca giderkenki spontan oluřumlardan da yararlanmakta her zaman fayda olduđunu dűřünűrűm. Zaten bu sűrecin en keyifli taraflarından birisi de bence bu tesadűfilik olgusudur.

8.Seçtiđiniz malzemeyi orijinal yapısına uygun olarak, kolaj, dekopaj, asamblaj ya da farklı tekniklerle kaynařtırarak dođrudan kullanmayı mı tercih edersiniz yoksa çeřitli proseslerden geçirip dűnűřtürerek kullanmayı mı uygun gűrűrsűnűz? Tercihinizi gerekçelendirebilir misiniz?

Esasında malzemeyi toplarken aklımdaki kurguya hizmet edecek olanlara dikkat ederim. Buna rađmen malzemeyi dođrudan kullanmak yerine bir takım iřlemlerden geçirmem gerektiđini dűřűnűyorsam eđer bunu yaparım. Bunun sebebi de kendi biçimsel yaklařımına uygun bir sanatsal űslubu benimsememdir. Bence malzemeyi herhangi bir iřlemden geçirmeden direkt olarak kullanmak, ham bir gűrűntű yansıtır. Eđer eserimin benzersiz ve biricik olmasını istiyorsam, bazı sűzgeçler kullanmam gerektiđini dűřűnűyorum.

9.Sanatçı olarak atık malzeme kullanmaktaki ana amacınız nedir?

Dűřűnsel anlamda deđerlendirmem gerekirse, geri dűnűřűm ve sűrdűrűlebilirlik hususuna dikkat çekmek istememdir.

10.Eserinizde tek bir atık malzeme mi kullanırsınız, farklı atık malzemelerle kombinler misiniz yoksa atık olmayan ilk kullanımlık malzemelerle zenginleştirir misiniz?

Tek bir atık malzeme tűrűnű kullanmam, farklı malzemelerden faydalanmanın her anlamda gerekli olduđunu dűřűnűyorum.

11.Eserlerinizde estetik bir kaygı gűder misiniz?

Kesinlikle. Eserlerime bakıldığında biçimsel aćıdan yetkin olduğu net bir şekilde anlaşılabilir.

12.Atık malzeme, sanatta sűrdűrűlebilirlik kavramının bir olanađı olarak dűřűnűlebilir mi?

Evet, bence düşünülebilir. Geri dönüştürülebilir malzemelerin tercih edilmesi, atık miktarının azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemlidir. Sanat eserleri ve etkinlikleri, toplumsal farkındalığı artırabilir, insanların perspektiflerini değiştirebilir ve sosyal sorunlara yeni çözümler sunabilir.

13. Atık malzemeyi sanatsal bir eleştiri unsuru mu yoksa sanatsal dilin bir medyumunu olarak mı görmektesiniz?

Aslında baktığımızda ikisinden de biraz. Atık malzeme kullanımının iki ayrı dayanak noktası olduğunu düşünüyorum, bunlar; düşünsellik ve biçimsellik. Bu malzemeyi kullanarak aslında belirli bir çevresel probleme eleştiri getiriyoruz. Bu eleştiriyi yaparken de kullandığımız malzemenin estetik formundan da fayda sağlayabiliyoruz. Bu yüzden ikisinde birbirleriyle bağlantılı olduğu kanaatindeyim.

14. Eserlerinde atık malzeme kullanan bir sanatçı olarak siz, atığı oluşturan metanın ilk kullanımıyla sanat medyumunu olarak kullanımı arasındaki bağı, kesin sınır ve çizgilerle yok etmek amacı gütmekte misiniz?

Hayır, kesinlikle böyle bir sınır koymuyorum. Eğer bunu yaparsam malzemenin özünün eksileceğini düşünüyorum. Kurguladığım eserde malzeme önceki formuyla var olursa değerli olur. Aksi takdirde malzemenin özüne zarar vermiş olurum. Malzemenin özüne zarar vermeden, fakat kendi süzgeçlerimden geçirerek kullanmayı tercih ederim.

15. Atık malzeme ile eser üreten bir sanatçı olarak, 9. soruda belirtmiş olduğunuz ana amacınızın yanı sıra, atık malzeme kullanımı; maliyet avantajı sunma, yaratıma yönelik yeni alanlar açarak esin unsuru olma, ekolojik kaygıyı ifade etme, tüketim alışkanlıklarına ilişkin toplumsal bilince katkı sağlama amaçlarından bazılarını da hizmet etmekte midir?

Elbette hizmet etmektedir. 12. soruda da cevaplandığı gibi, bütün bu sorunlara bir eleştiri getirmektedir. Fakat atık malzeme ve hurda malzemelerin tedariki konusunda belli başlı zorlukların mevcut olduğunu da belirtmek isterim.

16. Atık malzeme kullanarak eser üretirken, kendinizi herhangi bir sanat akımına yakın hissediyor musunuz?

Esasında kendimi tam olarak bir sanat akımına yakın hissetmiyorum. Fakat figüratif soyutlamalar yaptığımı söyleyebilirim.

17.İlham aldığınız yerli ve yabancı sanatçılar kimlerdir?

Azimet Karaman, Kemal Tufan, Kuzgun Acar, Mehmet Aksoy ve yabancı olarak Alberto Giacometti, Alexander Calder, Olafur Eliason, Constantin Brancusi ve Auguste Rodin'i örnek gösterebilirim.

18.Atık malzemeyi, sizce kavramsal sanatın bir gelişim süreci olarak görebilir miyiz?

Bence görebiliriz. Kavramsal sanat, sanat eserlerinde düşünce, kavram ve fikirleri öne çıkaran bir yaklaşımı temsil eder. Kavramsal sanatta, estetik değerlerin ötesine geçilerek, düşünceler, fikirler, kavramlar ve mesajlar sanat eserinin merkezine yerleştirilir. Kavramsal sanatta, salt eleştirel bir bakış açısıyla yapılan işler dikkati çekmektedir. Toplumsal olaylar, iklim değişimi, kültürel yozlaşma, gibi küresel ölçekteki problemleri eleştirmekle beraber bize yeni bir bakış açısı sunar. Ben atık malzeme kullanımının da bu bağlamda eleştirel bir bakış açısı sunduğunu düşünüyorum.

19.Atık malzeme kullanmayı tercih eden sanatçı olarak, ironiyi izleyicinin kavrayışında şekillendirdiğinizden bahsedebilir miyiz?

Evet, bence bahsedebiliriz. Zira eleştirdiğimiz sistemin bize sunduğu metalleri kullanarak sistemi eleştiriyoruz. Bence sorgulayan bir sanat izleyicisi bunu çok kolay kavrayabilir.

20.Eserde atık malzeme ile karşılaşan izleyicide, atığın, geleneksel malzemeden farklı olarak oluşturduğu etkiyle ortaya çıkan yeni beğeni ve tatmin açısından sanatınızın yaratım gücünün dünyaya katkısından bahsedilebilir mi? Sizce gelişmesi ve yayılması ne kazandırır?

Kesinlikle. Atık malzemelerden oluşturulmuş ve yetkin bir şekilde kurgulanmış olan bir sanat eserinin izleyicide farkındalık oluşturmaları pek tabii kaçınılmazdır. Bu sayede geri dönüşüm, sürdürülebilirlik, çevresel kirlilik (karbon salınımı) gibi problemlere bir protesto niteliği taşımaktadır. Bu bir fikir ve ideal meselesidir, belki hayatta söylediklerimizden çok yaptıklarımız dünyaya katkı sağlayacaktır. Biz

sanatçılar da eleştirilerimizi sanat eserlerimiz aracılığıyla yapmakla mükellefiz. Bu çağın sorunlarını yine bu çağın imkânlarıyla ele almalıyız.

21. Atık malzemeden üretilen eser tek başına bir model midir, yoksa tüketim sürecini bitirmiş ve tüketilme biçiminden soyutlanmış, sanatçının tasarımıyla şekillenmek suretiyle yeni anlamlar yüklenmiş bir ürün müdür?

Atık malzeme yaratıcısı tarafından estetik bir biçimde kurgulandıktan sonra, o artık bir yeni bir sürecin parçasıdır ve bir zamanlar olduğu şey değildir artık, nihayetinde sanatçısının yeni anlamlar atfettiği bir sanat nesnesidir ve biriciktir.

22. Sanatı bir açığa çıkma olarak düşünürsek, atık ürünle, neyi açığa çıkarmayı amaçlamaktasınız?

Sürdürülebilirlik ve geri dönüşüm olgusu. Atık malzeme kullanarak, estetik amaçların yanı sıra fıkırsel anlamda bazı düşünceleri açığa çıkarıyoruz. Doğanın tahribatı, iklim değışikliği, buzulların erimesi gibi... Atık malzeme kullanarak aslında günümüzün ve geleceğimizin problemlerine bir ışık tutma gayesi içerisindeyiz. Biz naçiz sanatçılarında en azından kendi payımıza düşeni yapmakla mükellef olduğunu düşünüyorum ve bunu da atık malzemeleri yapıtlarımızda kullanarak ifade edebileceğimizi biliyorum.

23. Açığa çıkardığınız malzemeyi ve eseri sevip bağlanıyor musunuz? Başka bir deyişle atıktan biriciğe ve vazgeçilmeze ulaştığınızı düşünüyor musunuz?

Bir sanatçı için ürettiği her eser onun bir parçası hükmündedir. Çünkü tasarım sürecinde tabiri caizse şiddetli sancılarla ve türlü zorluklarla ortaya çıkan bir ürün elde ediyoruz. Ve bu ürün bizim ideallerimizi, yaşayış şeklimizi ve düşünce yapımızı bünyesinde barındırıyor. Evet, açığa çıkardığım eseri seviyor ve elbette bağlanıyorum ve eklemek isterim ki, aksi de mümkün değil.

24. Geleneksel malzemeden sıyrılan bir sanatçı olarak siz, atık malzemeyle sanat medyumunu, düşünsel biçimsel bağlamından uzaklaştırdığınızı düşünüyor musunuz?

Hayır, düşünmüyorum, bazen bir yapıt estetik olarak daha ön planda seyredebilir, fakat bu durum onun yani sanat eserinin düşünsel bağlamına zarar vermez. Bazen de bu durumun zıttı da meydana gelebilir. Bence sanat nesnesinin doğasında vardır bu.

25. Post modern anlayışın, her şey uyar popülist yaklaşımı gibi, atık kullanımıyla sanatın da her yerdeliğinden, her şeyin sanatta bir medyum olarak kullanılabileceğinden, sanatın her şekilde olabileceğinden bahsedebilir miyiz?

Şahsen ben her şeyin sanat eseri olabilmesi durumuna biraz şüpheyile bakıyorum. Fakat günümüzde bu durum o kadar olağan ki ve sanatın sınırları öylesine genişledi ki, belki de nerede duracağımızı bilemiyoruz. Günümüzde kavramsal bağlamda bir alt metnin oluşturulması koşuluyla her şey, her olay, örneğin; şiddet olgusu dahi sanat eserine dönüşebilir. Fakat atık malzeme ile yapılan eserler günlük hayatta sıkça karşılaştığımız eşyalardan, birtakım parçalardan oluşabildiği için sanatın her yerdeliğinden pek tabii bahsedebiliriz.

26. Sanat yaşamınız boyunca atık malzeme kullanmak ya da farklı malzemelere geçmek olasılığını nasıl değerlendirmektesiniz?

Esas olarak şu anda kullandığım malzemeden memnunum, kendimi gayet iyi ifade edebildiğimi düşünüyorum. Fakat farklı malzemeleri kullanma konusu benim her zaman ilgimi çekmiştir. Ve muhtemelen serüvenimin ilerleyen safhalarında kendimi alışılmışın dışında malzemeleri keşfederken bulacağımdan hiç şüphem yok.

27. İlave etmek istediğiniz herhangi başka bir husus var mıdır, varsa lütfen paylaşınız...

Bana bu fırsatı verdiğiniz için size teşekkürlerimi sunmak isterim, soruları cevaplarken yeniden düşünme imkânı bulduğum hususlar da oldu. Ve bunun benim için aydınlatıcı olduğunu da ifade etmekten mutluluk duyarım.

ÖZGEÇMİŞ

TED Ankara Koleji ve takiben Orta Doğu Teknik Üniversitesi İdari İlimler Fakültesi İşletmecilik Bölümü'nden mezun olmuştur. 22 yıl bankacılık sektöründe çalışmış, üst düzey yönetici olarak emekliğe ayrılmıştır. Resim ve heykel koleksiyoneridir. Sanata, akademik bilgi birikimi edinerek, daha doğru bakabilmek isteği ile Işık Üniversitesi'nde Sanat Kuramı ve Eleştiri Tezli Yüksek Lisans Programı'na dahil olmuştur. Koleksiyoner Evi açmak suretiyle eserlerini kamu yararına sergileyerek izleyici beğenisine sunmayı, bu mekânda sanat söyleşileri ve atölyeleri düzenleyerek sanat camiasında verimli çalışmalara ortam hazırlamayı planlamaktadır.